मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

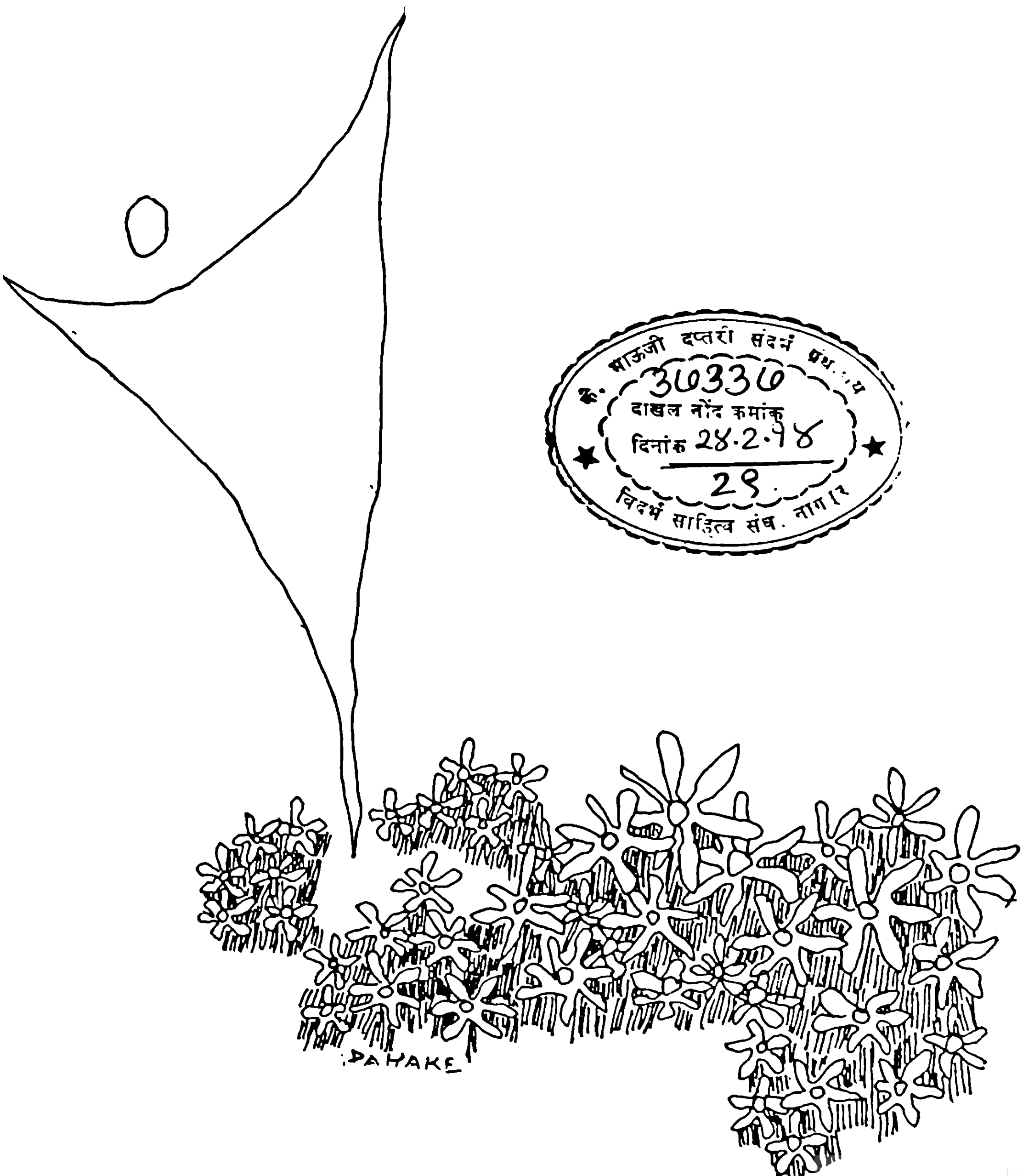
युगवाणी

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत

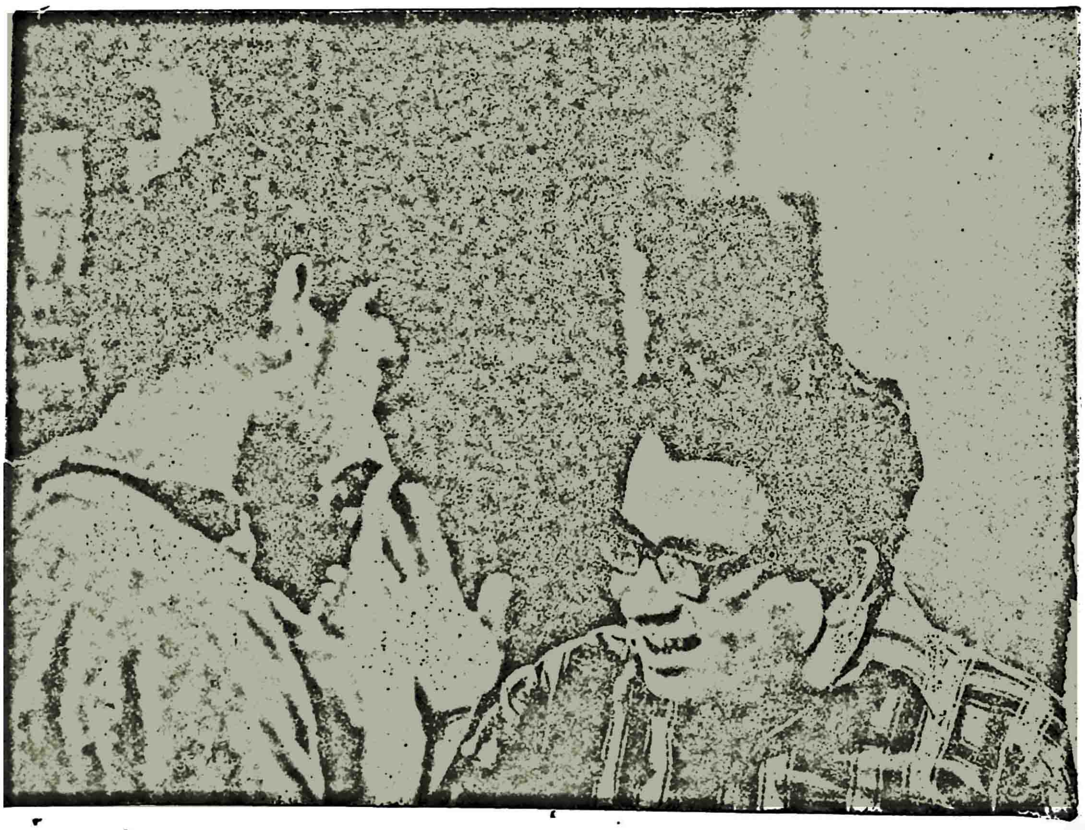
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

वर्ष २८ - डिसेंबर ७२ - जानेवारी ७३

अंक ८-९ मार्गशीर्ष - पौष / शिशिर १८९४



अनुक्रमणिका



मोहन राकेश

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक : माणिक गोडघाटे
सहसंपादक : जयंत देवधर

सल्लागार मंडळ : डॉ. वि. भि. कोलते, दुर्गा भागवत, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, डॉ. द. भि. कुळकर्णी, महेश एलकुंचवार

वर्ष २८ वे : डिसेंबर '७२–जानेवारी ७३ : अंक ८–९ : मार्गर्ष पौशीष शिशिर : शक : १८९४.

दुरुस्ती : दिवाळी अंक पृष्ठ ४५९ वरील “एक जळलेले प्रेत झुडपा–नाल्यात सापडते” हे वाक्य रद्द समजावे.

* या अंकाची किंमत : एक रुपया पन्नास पैसे.

अनुक्रमणिका

'आनंद वन-भुवन'

प्रभाकर पुजारी

प्रा. म. वा. धोंड यांचा 'श्रीवनभुवनी' हा लेख 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके'त (ए.-मे-जू.-१९७०) प्रसिद्ध झालेला आहे. समर्थांच्या 'आनंदवनभुवन' या काव्याच्या बाबतीत त्यांनी काही नवीन मुद्दे मांडलेले आहेत. ते असे—

१. इ. स. १६६४ साली काशीमध्ये झालेले दसनामी संन्याश्यांचे बंड, इ. स. १६७२ साली दिल्लीच्या आसपास झालेली सत्नामी साधूंची धामधूम ही 'आनंदवनभुवन' काव्यामागची प्रेरणा असावी.

२. 'आक्रा आक्रा बहु आक्रा' ही शब्दयोजना दसनामी पंथातील आखाडयांना उद्देशून असावी. 'आखाडा'चे 'आखरा' व 'आखरा'ची ! आक्रा' बनलेले असावे.

३. महाराष्ट्रातील भवानीदेवी म्हणजेच उत्तरेकडील कालीदेवी. गणपती व हनुमंत ही दसनामी आखाडयांची उपास्यदैवते होती. 'सर्वांत महत्वाचे म्हणजे " रामवरदायनी माता । गर्द घेउनी उठीली " " प्रतेक्ष " चालिली राया । मूळमाया समागमे या वर्णनाशी जुळणारी एक स्त्री या बंडाची स्फूर्तिदात्री देवता होती या गोष्टी विचारात घेतल्या की प्रस्तुत काव्य या सत्नामी बंडाच्या संदर्भातच स्फुरले असावे यात शंका राहात नाही.'

४. 'आनंदवनभुवना'तील 'स्वप्न' शब्दाला काशीलाच झालेल्या दसनामी संन्याश्यांच्या उठावाचा भरभक्कम आधार होता.

५. रामदासांना भक्त व देव एकत्र येऊन काशीक्षेत्र मुक्त केल्याचे रात्री स्वप्न पडले आणि दुसऱ्याच दिवशी किंवा दोन चार दिवसांनी सत्नामी बंडाच्या आणि त्यातील दैवी चमत्काराच्या अद्‌भुत वार्ता त्यांच्या कानावर आल्या.

६. रामदासांनी जे स्वप्न वर्णिलेले आहे ते सत्नामी बंडाच्या वार्ता ऐकूनच त्यांना पडलेले असावे. (हे विधान व याच्या अगोदरचे विधान यांतील विसंगती लक्षणीय आहे !)

७. धार्मिक मुक्तीच्या लढयाच्या बाबतीत राजे लोकांपासून रामदासांनी कोणतीच अपेक्षा बाळगलेली नव्हती. इतकेच नव्हे तर तो लढा राजेलोकांकडून दिला जाणे कठीण असे त्यांना वाटत होते. साधूच हा लढा देतील व प्रत्यक्ष देव त्यांना साह्य करतील असा रामदासांचा विश्वास होता.

समर्थ रामदासांच्या समग्र वाङ्‌मयाचा परिचय नसल्यामुळे प्रा. धोंड यांचे सगळे निष्कर्ष चुकलेले आहेत. 'दसनामी-सत्नामीं'ची त्यांना मिळालेली माहिती लोकांना करून देण्यासाठी त्यांनी 'आनंदवनभुवन' हे काव्य अक्षरशः वेठीला धरून राबवलेले आहे. रामदासांच्या वाङमयामध्ये निरनिराळया जाणिवा कोणत्या अर्थांनी व्यक्त झालेल्या आहेत याची नीटशी माहिती नसल्यामुळे त्या सर्वांचा ओढून ताणून 'सत्नामी-दसनामी'शी संबंध जोडण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. 'आनंदवनभुवन' हे काव्य आहे याचे भान जागे न ठेवता एखाद्या प्रतिवृत्ताप्रमाणे त्याचे विश्लेषण करण्याचा उद्योग त्यांनी पार पाडलेला आहे. रामदासांच्या इतर अनेक अभ्यासकांप्रमाणे त्यांनीही 'आनंदवनभुवना'ला एकाच विशिष्ट भौगोलिक प्रदेशाशी खिळवून टाकले. 'स्वप्न' व 'साक्ष' यांचा आध्यात्मिक अनुभूतीच्या संदर्भात विचार न करता त्यांना प्रा. धोंड यांनी लौकिक व्यवहाराला जखडून ठेवले. 'आनंदवनभुवना'च्या संदर्भात त्यांनी रामकथेचे अंतःसूत्र नीट पारखले तरी नाही किंवा त्याच्याकडे लक्ष देणे त्यांना 'दसनामी-सत्नामी'च्या दृष्टीने गैरसोयीचे वाटलेले असावे.

'आनंदवनभुवन' या समर्थांच्या काव्यास निरनिराळ्या कल्पना कोणत्या अर्थांनी आलेल्या आहेत ते प्रथम नीट समजावून घेतले पाहिजे. 'आनंदवनभुवन' हा रामदासांनी निर्माण केलेला स्वतंत्र शब्द असून त्याचा काशीक्षेत्राशी काहीही संबंध नाही. 'आनंदवनभुवन', 'श्रीवनभुवन' व 'सुखभुवन' (स्फु. प्र. ६४ : ९) हे 'समर्थवाङ्मया 'तील तिन्ही शब्द समानार्थक आहेत. या शब्दांतील 'आनंद', 'श्री' व 'सुख' (आत्मसुख) म्हणजे ईश्वर ! 'आनंदवनभुवन' या शब्दामधून रामदासांनी ईश्वरी राज्य, रामराज्य व आत्मराज्य हे आदर्श प्रगट केलेले आहेत. राम व आत्माराम यांमध्ये जसा रामदासांनी अभेद मानला त्याचप्रमाणे रामराज्य व आत्मराज्य व यांच्यामध्येही त्यांनी एकरूपता मानलेली आहे. स्वराज्य म्हणजेच रामराज्य, धर्मराज्य, ईश्वरी राज्य किंवा आत्मराज्य असा विचार आधुनिक कालात मः गांधी यांनीही मांडलेला आहे. "रामराज्य या शब्दाचा धार्मिक परिभाषेत अनुवाद ईश्वराचे पृथ्वीवर राज्य असा करता येईल...... माझ्या स्वतःच्या दृष्टीने स्वराज्य व रामराज्य दोन्ही एकच आहे...व्यक्तिगत स्वराज्य किंवा आत्मराज्य मिळविण्याकरिता ज्या साधनांची गरज असते त्या साधनांनी ते (राजकीय स्वराज्य) मिळवायचे आहे." (म. गांधी– 'राजकारण' खंड–पृष्ठे २८, ३३, ३७). रामराज्य किंवा आत्मारामराज्य हा समर्थांच्या राज्यकारणातील आदर्श 'आनंदवनभुवन' या शब्दामध्ये प्रकट झालेला आहे. आनंदवनभुवन म्हणजे न्याय, नीती, विवेक, धर्मसंस्थापना, आध्यात्मिक शक्ती यांच्या एकत्रीकरणातून सिद्ध झालेले ईश्वरी राज्य ! काशी किंवा महाराष्ट्र यांसारख्या कोणत्याही विशिष्ट भौगोलिक प्रदेशाच्या संदर्भात त्या शब्दाचा वापर रामदासांनी केलेला नाही. महाराष्ट्र राज्याच्या भूमिकेवरून, विशाल अशा दैवी राज्याचा आदर्श रामदासांनी 'आनंदवनभुवना'च्या रूपाने उभा केलेला आहे. भारताचे राजकीय स्वातंत्र्य ही भारताच्या व सबंध जगाच्या आध्यात्मिक स्वातंत्र्याची पहिली आवश्यक पायरी असल्याची जाणीव महायोगी अरविंदाच्याही राष्ट्रकार्यात आपल्याला आढळते. '...The political liberation as the first essential step to her (India's) own and the world's spiritual liberation.' (S. K. Mitra—'The Liberator'—P. 31) 'आनंदवनभुवन' हे रामदासांचे काव्य लौकिकाच्या पार्श्वभूमीवर अलौकिकाचा—आध्यात्मिकतेचा—आदर्श प्रकट करणारे आहे. 'आनंदवनभुवन' किंवा 'रामराज्य' हे रामदासांचे आदर्श केवळ 'महाराष्ट्रराज्य' किंवा 'हिंदूराज्य' यांच्यापुरतेच मर्यादित नसून ते 'ईश्वरी राज्या'चे किंवा 'अध्यात्मराज्या'चे उदात्त विशाल ध्येय प्रकट करणारे आहेत. भारताच्या राजकीय स्वातंत्र्यातून जगाचे अध्यात्मिक स्वातंत्र्य अस्तित्वात यावे ही जशी अरविंदांची श्रद्धा होती त्याचप्रमाणे महाराष्ट्राच्या राजकीय स्वातंत्र्यातून 'आनंदवनभुवन' हे रामराज्य—आध्यात्मिक शक्तींनी परिपूर्ण राज्य— निर्माण व्हावे अशी रामदासांची ध्येयदृष्टी होती. 'आनंदवनभुवन' हा शब्द माझ्या दृष्टीने प्रदेशवाचक नसून तो अमूर्त आणि ध्येयदर्शी आहे.

'आक्रा आक्रा बहु आक्रा' या ओळीचा 'दसनामीशी' जो संबंध प्रा. धोंड यांनी जोडलेला आहे तो चुकीचा आहे. रामदासांच्या वाङ्मयाचा विचार करताना पौराणिक संदर्भ लक्षात घेणे फार महत्त्वाचे ठरते. 'आक्रा' हा शब्द अकरा रुद्रांच्या संदर्भात या ठिकाणी योजण्यात आलेला आहे. रुद्र ही शिवाची संहारशक्ती असून तिचे अकरा आविष्कार मानलेले आहेत. हनुमंताचे वर्णन रामदासांनी अकरावा रुद्र असे केलेले आहे. 'कैलासीचा राव अक्रावा सोभला । देशघडी केला लंकनाथ ।। लंकेच्या चोहटा मांडीयेला खेळू । आगीचे कल्लोळ घरोघरी ।।' (श्रीरामदासांची कविता– स्फुट ओव्या २४२; २,३) हनुमंत हा 'भीमरूपी' महारुद्र' असल्याची जाणीव रामदासांच्या वाङ्मयात आहे. 'कोपला रुद्र जे काळी । ते काळी पाहवेचिना ।।', 'रुद्र हा समुद्र देखताक्षणी उठावला ।', 'दिसे पाहता वानरू वेषधारी । परी जाणिजे सत्य हा त्रीपुरारी ।।', 'परी जाण हा ईश्वरु साक्षरूपी । कळेना जना रुद्र पूर्णप्रतापी ।।' असे निरनिराळ्या ओव्यांमध्ये हनुमंताचे वर्णन अकरावा रुद्र, महारुद्र, शंकर असे केलेले आहे. दुसरी गोष्ट अशी आहे की, एकनाथांच्या भावार्थ रामायणामध्ये अकरा वानरसेनापती असल्याचा उल्लेख आहे. 'आनंदवनभुवना'त रामकथेच्या संदर्भात अकरा हा शब्द अकरा रुद्र या अर्थाने आलेला आहे. दसनामी आखाड्यांशी त्याचा काहीही संबंध नाही. हनुमंत हे एका दसनामी आखाड्याचे उपास्यदैवत होते या वस्तुस्थितीपेक्षा हनुमंत ही रामदासांची कुळवल्ली होती, हनुमंताच्या पराक्रमाची वर्णने त्यांनी रामायणात व

' दीडशे भीमरूपी ' स्तोत्रांत केलेली आहेत व ' आनंदवन-भुवना 'त रामकथेचे अंतःसूत्र आहे या गोष्टी अधिक महत्त्वाच्या आहेत. हनुमंत या दैवताच्या बाबतीत जे खरे आहे तेच गणेश व ' रामवरदायनी माता ' या दैवतांच्या बाबतीतही खरे आहे. त्यांचा ' दसनामी–सत्नामी 'शी संबंध नसून रामकथेशीच आहे. गणेश हे रावणाच्या बंदिवासातील दैवत असल्याचा उल्लेख रामदासांच्या ' रामायणा 'त व ' लघुरामायणा 'तही आहे. निरनिराळ्या दैवतांना रावणाने कसे वेठीला धरलेले होते त्याचे वर्णन करताना ' गणेश गाढवे वळी ।' (लघुरामायण १५) अशी गणेशाची स्थिती रामदासांनी वर्णिलेली आहे. ' राशभे राखिली मागे ।' हा ' आनंदवन-भुवना 'तील उल्लेखही रामकथेच्या संदर्भातच आहे. गणेशाप्रमाणेच इंद्राचाही उल्लेख बंदिवान दैवत म्हणून रामायणाप्रमाणे ' आनंदवनभुवनात ' आहे.

' रामवरदायनी माते 'च्या बाबतीत महाराष्ट्रातील भवानीदेवी म्हणजेच उत्तरेकडील कालीदेवी हा प्रा. धोंड यांचा निष्कर्ष फार घाईने काढण्यात आलेला आहे. उत्तरेकडील कालीभक्ती आणि महाराष्ट्रातील देवीभक्ती यांत फार फरक आहे. कालीभक्तीतील जहालपणा, कर्मठपणा, उग्रता महाराष्ट्रातील देवीभक्तीत आढळत नाही. दैत्यांचा नाश करून जगाचे पालनरक्षण करणारी जगन्माता असे महाराष्ट्रातील देवीचे रूप आहे. रामदासांच्या वाङ्मयातील ' रामवरदायनी माता ' म्हणजे त्यांची कुलदेवता तुळजाभवानी हीच होय ! ' प्रतापगिरिचे ठायी आदिशक्ती विराजते ।', ' शक्तीरूपे जगन्माता वर्तते जगदांतरी ', ' तुळजावराचेनि गुणे । रामे रावण मारिला ।।', ' देखिली तुळजामाता । निवालो अंतरी सुखे ' ' आद्यात संकटे वारी । निवारी दुष्ट दुर्जना ।' तेचि हे तुळजामाता । भक्तांसी पाळिते सदा ।' ' प्रसीद्ध तुळजामाता श्रीरामवरदायनी । कुळासी पाळिले मुळी । आता आम्हांस पाळिते ।।', ' समर्थ भवानी माता । समर्था (राम) वरू दीधला ।', रामवरदायनी माता ' दासे धुंडून काढली ।।' हे सगळे उल्लेख रामवरदायनी मातेसंबंधी म्हणजेच तुळजाभवानीसंबंधी आहेत. तुळजामाता ही रामदासांची कुलदेवता होती व तीच रामवरदायनी माता हे लक्षात घेतल्यानंतर ' आनंदवन-भुवना 'तील उल्लेख कालीदेवीचा नसून तुळजामातेचा आहे हे सिद्ध होते. ' आनंदवनभुवना 'तील ' प्रतेक्ष चालिली राया । मूळमाया समागमे ।।' व ' रामवरदायनी माता । गर्द घेऊनी उठीली ।' या ओळींचा सत्नामी बंडाच्या कुण्या स्फूर्तिदात्री देवतेशी संबंध असल्याबद्दल प्रा. धोंड हे निःशंक आहेत ! ' रामवरदायनीमाता ' हे तुळजामातेचे वर्णन आहे हे वर आपण पाहिलेच. मूळमाया, आदिशक्ती, जगन्माता म्हणजेच तुळजामाता हे समर्थ वाङ्मयातील निरनिराळ्या उल्लेखांवरून स्पष्ट होते. ' श्रीरामदासांची कविता–स्फु. प्र. ३३ ' हे तुळजामातेचे स्तोत्र आहे. त्यात ' सर्वांचे मूळ हे माया । मूळमाया म्हणोनिया । सृष्टीची आदि शक्ती हे । आदिशक्ती म्हणोनिया ।।१०।। ' असे तुळजामातेचे वर्णन ' आदिशक्ती मुळमाया ।' या शब्दांत केलेले आहे. ' मुळीची मूळमाया ते अदिशक्ती परमेश्वरी । आमुची कुळदैव्यते । म्हैसासुरासी मर्दची ।।' (स्फु. प्र.–४८ २) या ओवीमध्ये ' मूळमाया ' म्हणून जे वर्णन आहे ते तुळजाभवानीचे असून सत्नामी साधूच्या कोण्या स्फूर्तिदात्या स्त्रीशी त्या वर्णनाचा काही संबंध नाही ।

राजेलोकांकडून रामदासांनी भारताच्या मुक्ततेची अपेक्षा केलेली नव्हती आणि साधूच लढा देतील असा त्यांना विश्वास वाटत होता, या प्रा. धोंड यांच्या विधानांना समर्थवाङ्मयात आधार नाही इतकेच नव्हे तर उलट त्यांचा खोटेपणा सिद्ध करणारे पुरावे आहेत. ' राजधर्म ' ' क्षात्रधर्म ' व ' संभाजीला उपदेश ' या स्फुट काव्यांत रामदासांनी शिवाजी–संभाजी या क्षत्रिय राजांपासून राजधर्माची व क्षात्रधर्माची अपेक्षाच व्यक्त केलेली आहे. आणि त्या अपेक्षेची परिपूर्तीही ' निश्चयाचा महामेरू ' या स्फुट काव्यात ' कित्येक दुष्ट संहारिले । कित्येकांस धाक सूटले ।', ' महाराष्ट्रधर्म राहिला काही । तुम्हाकरिता ।।' अशा शब्दांत व्यक्त केलेली आहे. महंतांनी रणांगणावरचा लढा द्यावा असा विचार समर्थ-वाङ्मयात कोठेही आढळत नाही. महंताच्या ठिकाणी क्षत्रियवृत्ती असली पाहिजे अशी दृष्टी जरी रामदासांची होती तरी महंताने राष्ट्रकार्य करीत असताना समाजातील अज्ञान, निष्क्रियता, दैववाद, दुबळेपणा, नेभळटपणा, आळशीपणा, दुर्जनता, गावकुटाळकी, पाखंडीपणा, फुटीरवृत्ती, विषमता यांच्याविरुद्ध बुद्धिसामर्थ्य व आत्मसामर्थ्य यांच्या बळावर लढा द्यावा अशी त्यांची विचारसरणी होती. नीतिधैर्य व संघटनकौशल्य यांच्या साह्याने समाजातील अनिष्ट प्रवृत्ती त्याने नष्ट कराव्यात असा आदेश रामदासांचा होता. ' रायांनी करावे

राजधर्म । क्षत्री करावे क्षात्रधर्म । ब्राह्मणी करावे स्वधर्म । नाना प्रकारे ।।' असे त्यांचे विवेकी राज्यकारण राजाला व क्षत्रियांना राजधर्म–क्षात्रधर्मांचा आदेश देणारे आणि ब्राह्मण महंतांना समाजजागृती–समाजसेवा यांचा आदेश देणारे होते.

'आनंदवनभुवना'तील 'स्वप्न' शब्दाचाही प्रा. घोंड यांनी 'सलामी'शीच संबंध जोडलेला आहे. 'आनंदवनभुवन' हे काव्य रामदासांनी मनाच्या उन्नत अवस्थेत लिहिल्याचे त्या काव्याच्या अंतरंगावरून जाणवत असल्यामुळे 'स्वप्न' शब्दाचा रूढ व्यावहारिक अर्थ या ठिकाणी स्वीकारता येत नाही. 'स्वप्नदु:खे घाबिरा जाला । या नाव भ्रम ।।' (दासबोध १० : ६ : १९) अशी लौकिक स्वप्नांची भ्रम म्हणून वासलात लावणारे समर्थ तशासारख्याच एखाद्या लौकिक स्वप्नाला विशेष महत्त्व देऊन त्यावर काव्यरचना करतील असे मानणे अयोग्य आहे. समाधीला योगनिद्रा असे म्हणतात. 'आनंदवनभुवना'तील स्वप्न म्हणजे समाधी-अवस्थेतील 'दर्शन' होय. साधकाची साधनाजागृती व सुषुप्ती या दोन्ही अवस्थांमध्ये अखंडपणे चालू राहू शकते हे सत्य योगी अरविंदांनी प्रकट केलेले आहे. 'Sadhana can go on in the dream or sleep-state as in the waking ...... It is usually only if there in much activity of Sadhana in the day that it extends also into the Sleep-state .... Once one is in full Sadhana sleep becomes as much a part of it as waking,' (M. P. Pandit, Gems from Sri Aurobindo—Third Series, pp. 162—63). अरविंदांच्या या उद्‌गारांवरून असे जाणवते की रामदासांनी स्वप्न म्हणून जो उल्लेख केलेला आहे तो त्यांना रात्री झालेल्या 'दिव्यदर्शना'च्या संदर्भातच आहे. 'आनंदवनभुवना'तील स्वप्न म्हणजे साधनेच्या पूर्णावस्थेत समर्थांना झालेले भविष्यदर्शनच होय ! स्वप्नामध्ये दृष्टांत हा जुन्याकाळातील वाक्प्रचारही दृष्टांताचे स्वप्नसदृश स्वरूप उघड करणारा आहे. 'संत तुकाराम' या आपल्या ग्रंथात श्री. वा. सी. बेंद्रे यांनी असे दाखवून दिले आहे की बाबाजी चैतन्यांच्या हस्तस्पर्शाने जी तात्कालिक समाधिअवस्था, तुकारामांनी अनुभवली तिलाच त्यांनी आपल्या अभंगांतून स्वप्न म्हटलेले आहे. आभासात्मक जगाचे वर्णन करताना संतवाङ्‌मयात जो 'स्वप्न' शब्द येतो तो 'आनंदवनभुवना'त नाही. म्हणून 'आनंदवनभुवन' म्हणजे समर्थांना झालेले भविष्याचे दिव्यदर्शन ही गुरुवर्य डॉ. रा. द. रानडे यांनी मांडलेली विचारसरणीच अर्थपूर्ण व अचूक आहे.

'आनंदवनभुवना'च्या आशयाचे आकलन करून घेण्याचा अनेक विचारवंतांनी आजपर्यंत प्रयत्न केलेला आहे. पण त्या सर्वांच्या बाबतीत 'वाराणसी की महाराष्ट्र ?' व 'शिवाजी महाराज आणि समर्थ रामदास' या दोन गोष्टींचा त्यांनी आपल्याला लावून घेतलेला काच एवढा जबरदस्त होता की त्यातून ते बाहेर पडू शकले नाहीत. प्रा. म. वा. घोंड हे प्रथम त्या आवर्तातून बाहेर पडले पण दुसऱ्याच एका असंबद्ध आवर्तात नकळत गुरफटले गेले. 'आनंदवनभुवन' चा कोणत्याही विशिष्ट भूप्रदेशाशी संबंध नाही हे पूर्वीच आपण पाहिलेले आहे. 'आनंदवनभुवन' म्हणजे रामराज्य किंवा ईश्वरी राज्य !

'आनंदवनभुवन' काव्यातील पहिल्याच ओवीमधील 'संसार त्यागणे' याचा व्यावहारिक अर्थ घेतल्यामुळे आनंदवनभुवनाचा काशीक्षेत्राशी बंध आजपर्यंत जोडला जात होता. या ठिकाणी संसार याचा कुटुंब असा अर्थ नसून जग असा अर्थ आहे. जन्मदु:ख, जरादु:ख, नित्यदु:ख यांचा जन्म–मृत्यूंच्या फेऱ्यात अनुभव घेऊन माणसे पुन:पुन्हा ईश्वरतत्त्वात विलीन होतात असा अर्थ पहिल्या ओवीत जाणवतो. ही सर्वसामान्यांची कर्मकथा आहे. दुसऱ्या ओवीपासून पाचव्या ओवीपर्यंत एकाच जीवनात ईश्वरसाक्षात्काराचा अनुभव घ्यावा—'आनंदवनभुवना'ला जावे—असा जीवनातील साफल्यासंबंधीचा विचार रामदासांनी मांडलेला आहे. जग हे ज्या ईश्वराचे साम्राज्य आहे त्याला जीवन संपण्यापूर्वीच जाणले पाहिजे. अशी विचारसरणी 'दासबोधा'तही प्रकट झालेली आहे. 'रागे हो वीतरोग हो' म्हणजे भक्तीच्या साह्याने किंवा ज्ञानवैराग्याच्या साह्याने आनंदवनभुवनाचा अनुभव घ्यावा, संसारामध्ये दु:खे फार असली तरी एकदा तरी ईश्वरसाक्षात्काराचा अनुभव घ्यावा, 'देहत्यागासी येणेहो' म्हणजे जनकासारखी विदेही अवस्था प्राप्त करून घेऊन आनंदवनभुवन अनुभवावे अशी ईश्वरसाक्षात्कारासंबंधीची आत्मीयतेचा भावना रामदासांनी व्यक्त केलेली आहे. सहावी आत्मदर्शनात्मक आहे. 'जन्म ते सोसिले मोठे । अपाय बहुतांपरी । उपाये घाडिले देवे ।

आनंदनभुवना ।। ६ ।।' अनेक जन्मांतील दु:खे व अपाय सोसून या जन्मात ईश्वरकृपेने ईश्वरसाक्षात्काराचा उपाय आपल्याला लाभला आणि आपण ते आनंदवनभुवन अनुभवले असा आत्मानुभव रामदासांनी त्या ओवीत प्रकट केलेला आहे. 'जळत हृदय माझे जन्म कोटयानुकोटी ।' हा रामदासांचा साधकावस्थेतील तीव्र उद्गार आणि 'जाले साधनाचे फळ । ससार जाला सफळ । निर्गुण ब्रह्म ते निश्चळ । अंतरी बिंबले।। ' (दासबोध, २० १० : २६) हे त्यांचे जीवनसाफल्याचे उद्गार 'आनंदवनभुवना'तील सहाव्या ओवीचा आत्मदर्शनात्मक आशय सिद्ध करतात. सातव्या ओवीत 'स्वप्नी जे देखिले रात्री । ते ते तैसेचि होतसे ।' या शब्दांमध्ये समाधीअवस्थेतील दिव्य भविष्यदर्शनाची अनुभूती रामदासांनी व्यक्त केली आहे. आठव्या ओवीपासून अडतिसाव्या ओवीपर्यंत ईश्वरी राज्याचे म्हणजे धर्मराज्याचे भविष्यकालीन लौकिक दर्शन सबंध भारताच्या संदर्भात रामकथेचे अंतःसूत्र गोवून त्यांनी प्रकट केलेले आहे. एकोणचाळिसाव्या ओवीपासून त्रेपन्नाव्या ओवीपर्यंत रामराज्याचे—अध्यात्मराज्याचे—आदर्श स्वरूप त्यांनी वर्णिलेले आहे. चोपन्न ते सत्तावन्न या ओव्यांमध्ये, भविष्यकालात जे घडणार आहे ते त्या काळातील लोकांच्या प्रत्ययाला येईलच अशी ग्वाही देऊन 'पुढे घडेल ते खरे' अशी लोकांना भविष्याकडे लक्ष ठेवण्याची आणि आनंदवनभुवनातील भविष्यदर्शनाचे प्रत्यंतर पाहाण्याची सूचना आहे. हे भविष्यदर्शन काव्यबद्ध करताना रामदासांनी त्याला भूतकालीन रामकथेचा देह प्राप्त करून दिला आणि आदर्श रामराज्याचे प्राणतत्त्व अर्पण केले. भविष्यदर्शन, भारतातील भौतिक धर्मसंस्थापना आणि अलौकिक असे अध्यात्मप्रधान आदर्श रामराज्य यांचे एकात्म दर्शन म्हणजे 'आनंदवनभुवन'.

'आनंदवनभुवना'तील भविष्यदर्शनाच्या संदर्भात हनुमंतस्वामींच्या बखरीतील पारंपरिक माहितीची नीटशी दखल आधुनिक विचारवंतांनी घेतली नाही असे दिसून येते. हनुमंतस्वामी बखरकार आणि त्यातही समर्थपरंपरेतले म्हणून चिकित्सक बुद्धिवादी संशोधकांनी त्यांना बाजूला सारले. पण 'आनंदवनभुवना'च्या संदर्भात फक्त त्यांचेच निवेदन 'तिळा उघड' या सांकेतिक शब्दाइतके मोलाचे आहे. 'आनंदवनभुवना'चे अंतर्वैभव केवळ हनुमंतस्वामींच्या निवेदनाच्या दारानेच जाऊन पाहाता येणे शक्य आहे. हनुमंतस्वामींच्या निवेदनाचे महत्त्व श्री. शं. श्री. देव यांनी जाणले होते पण शिव–समर्थयोगाच्या बंधनात ते वावरत असल्यामुळे 'आनंदवनभुवना'च्या अंतरंगाचे संपूर्ण सुभग आकलन ते करून घेऊ शकले नाहीत.

हनुमंतस्वामींच्या निवेदनात दोन महत्त्वाच्या गोष्टी आहेत. पहिली गोष्ट म्हणजे शिवाजी महाराजांची अवतारसमाप्तीची वेळ जवळ आलेली आहे हे समर्थांना जाणवले होते आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे म्लेंच्छांचा सर्वनाश अजून झालेला नव्हता. म्लेंच्छांचा सर्वनाश होण्यापूर्वीच जर शिवरायांची अवतारसमाप्ती झाली तर पुढे काय होईल असा संशय उद्धव या समर्थशिष्याने प्रकट केलेला होता. 'बापा संकल्प झाला तो अप्रमाण होणार नाही' हे समर्थांनी उद्धव आणि इतर शिष्य यांना दिलेले उत्तर म्हणजेच 'आनंदवनभुवना'चे ओंकारबीज होय ! 'आनंदवनभुवन' या काव्यामध्ये जो दैव–दैत्यांचा संग्राम समर्थांनी वर्णिलेला आहे त्याचा शिवाजी महाराजांच्या कार्याशी काही संबंध नसून त्यांच्यानंतरच्या भविष्यकालीन घडामोडींशी त्याचा संपूर्ण संबंध आहे. शिवरायांच्या अवतारसमाप्तीबरोबरच धर्मसंस्थापनेचे कार्य नष्ट होणार नाही इतकेच नव्हे तर म्लेंच्छदैत्याचा नाश करण्यासाठी समाजशक्ती विश्वप्रयत्न करील हे भविष्यकालाचे रामदासांना झालेले दिव्यदर्शन त्यांनी 'आनंदवनभुवन' या काव्यात प्रकट केलेले आहे. रामकथेचे अंत:सूत्र असूनही 'आनंदवनभुवना'त रामाच्या पराक्रमाऐवजी हनुमंताच्या पराक्रमाचे व रामाने मुक्त केलेल्या देवांच्या पराक्रमाचेच वर्णन रामदासांनी विस्ताराने केलेले आहे. ही वस्तुस्थिती नीट ध्यानात घेतली पाहिजे. शिवरायांच्या मृत्यूनंतर धर्मसंकट निर्माण होईल आणि त्यांच्या अनुपस्थितीतही त्यांनी मुक्त केलेली समाजातील रुद्रशक्ती-देवशक्ती ही म्लेंच्छदैत्याचा नि:पात करील अशी भविष्यवाणी रामदासांच्या या काव्यात उमटलेली आहे. 'स्वधर्माआड जे विघ्ने । ते ते सर्वत्र उठीली ।' हे शिवरायांपूर्वीच्या कालाचे वर्णन नसून त्यांच्यानंतरच्या कालाचे आहे. शिवरायांनी पारतंत्र्यातून मुक्त केलेल्याची तुलना रामाने मुक्त केलेल्या देवांशी करून संग्रामाचे वर्णन रामदासांनी केलेले आहे. हा संग्राम रामाने केलेला नसून तो सर्वस्वी, मुक्त करण्यात आलेल्या देवांनी केलेला आहे. 'स्वधर्माआड जे विघ्ने । ते ते

सर्वत्र उठीली। लाटिली कुटिली देवे। दापिली कापिली बहू ॥९॥...खौळले लोक देवाचे...त्रैलोक्य चालिल्या फौजा सौख्यबंधविमोचने । मोहीम मांडिली मोठी। आनंदवनभुवनी ॥...देव देव बहु देव। नाना देव परोपरी। दाटणी जाह्याली मोठी। आनंदवनभुवनी।... विजई दीस जो आहे। ते दीसी सर्व उठती। आनर्थ मांडला मोठा। आनंदवनभुवनी ॥...कल्पांत मांडिला मोठा। म्लेंछदैत्य बुडविया। कैपक्ष घेतला देवो। आनंदवनभुवनी ॥...विघ्नांच्या उठिल्या फौजा। भीम त्यावरी लोटला। घर्डिली चिर्डिली रागे। रडविली बडविली बळे॥...भीमची धाडिला देवे। वैभवे धाव घेतली।' या निरनिराळ्या ओव्यांमध्ये समाजशक्तीकडून लढवल्या जाणाऱ्या भविष्यकालीन संग्रामाचे व त्या संग्रामातील भविष्यकालीन विजयाचे दर्शन रामकथेच्या अंतःसूत्रातून रामदासांनी घडवलेले आहे. 'बुडाले सर्वही पापी। हिंदुस्थान बळावले।' हे रामदासांचे केवळ इच्छितचिंतन नसून ते त्यांचे भविष्यदर्शन आहे. रामायणामध्ये रामाने रावणाचा वध केला पण 'आनंदवनभुवना'त मात्र रामाने भीम (हनुमंत–रुद्र) धाडल्याचे वर्णन आहे. विघ्नांच्या फौजाही भीमानेच चिरडल्या व औरंग्या पापीदेखील त्यानेच नष्ट केलेला आहे. शिवरायाला साह्य करणाऱ्या समाजशक्तीचे वर्णन करताना रामदासांनी तिला भीमशक्ती किंवा रुद्रशक्ती म्हटलेले आहे. धर्मसंस्थापनेचे ईश्वरी कार्य भविष्यकालात पूर्ण झाल्याचे त्यांच्या दिव्य दृष्टीने पाहिले आणि 'लीहीला प्रत्ययो आला। मोठा आनंद जाहाला।' असे समाधानाचे उद्गार 'धर्मसंस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे।' या गीतावचनाला अनुलक्षून काढले. 'धर्मसंस्थापनेसाठी। दास तो उठिला बळे।' असा हनुमंत रामाने आपल्यामागे ठेवला. याही लिहिल्या गोष्टीचा प्रत्यय आल्यामुळे झालेला आनंद रामदासांच्या वरील ओवीत प्रकट झालेला असावा. 'रघुराज वैकुंठधामासि गेले। तधी मारुतीदास हे नीरवीले। रघुनाथऊपासकाला प्रसंगे। सख्या मारुती पाव रे लागवेगे ॥ प्रभूचे महावाक्य त्वां साच केले। म्हणे दास हे प्रत्यया सत्य आले।' (भी. स्तो.–१३ : ९, १०) अशी हनुमंतासंबंधीची भावना भीमरूपी स्तोत्रात रामदासांनी प्रगट केलेली आहे. औरंगजेबाच्या पारिपत्यासाठी मोठी मोहीम होईल, कल्पांत मांडला जाईल, म्लेंच्छांचा पराभव करण्यासाठी राजाच्या (भविष्यकालीन) बरोबरीने जणू काही महिषासुरमर्दिनी तुळजाभवानीच निघालेली आहे की काय असे वाटण्याएवढा अभूतपूर्व पराक्रम भविष्यकाळात गाजवला जाईल, औरंगजेबाचा निःपात होईल, पापी नष्ट होऊन हिंदुस्थान बळावेल हा 'आनंदवनभुवना'तील संग्रामाचा भविष्यदर्शी आशय आहे. छत्रपतींच्या मनात हिंदवी स्वराज्याचा देशव्यापी आशय जसा होता तसाच 'आनंदवनभुवना'तील हिंदुस्थान शब्दात सबंध भारत हा अर्थ आहे. हिंदुस्थान म्हणजे फक्त उत्तर हिंदुस्थान व हिंदुस्थानाचा सबंध देश म्हणून विचार करण्याची सवय आपल्याला ब्रिटिश राजवटीतच जडली. या दोन्ही गैरसमजांचे निराकरण निजामाच्या दरबारातील पेशव्यांचे वकील गोविंदराव काळे यांनी नाना फडणिसांना लिहिलेल्या पत्राने होऊ शकेल. 'अटक नदीचे अलीकडे दक्षिण समुद्रापावेतो हिंदूंचे स्थान–तुरकस्थान नव्हे' हे त्या पत्रातील वाक्य, 'हिंदुस्थान' हा शब्द सबंध भारताचा आशय व्यक्त करीत असल्याचे सिद्ध करते. (V. D. Savarkar—Samagra Savarkar Wangmaya, P. 44).

भारतातील भविष्यकालीन धर्मराज्याच्या बरोबरीनेच आदर्श ईश्वरी राज्याचे वर्णन 'आनंदवनभुवना'त रामदासांनी केले आहे. 'बंड पाषांड उडाले। शुद्ध अध्यात्म वाढले। राम कर्ता राम भोक्ता। आनंदवनभुवनी ॥...देव भक्त दुजे नसे।...राम कर्ता राम भोक्ता। रामराज्य भुमंडळी' हा रामदासांचा अध्यात्मनिष्ठ राज्याचा आदर्श होता. मानवी जीवनाचे दैवी जीवन बनावे हा त्यांचा राज्यासंबंधीचा आदर्श 'आनंदवनभुवन' आणि 'रामायण' यांत प्रकट झालेला आहे.

'येथुनी वाचती सर्वे। ते ते सर्वत्र देखती ॥.. काय होईल पाहावे। आनंदवनभुवनी ॥' या 'आनंदवनभुवना'तील ओळी 'आनंदवनभुवना'चा भविष्यदर्शी आशय विशेष स्पष्ट करतात.

'आनंदवनभुवना'तील भविष्यदर्शी आशयावर बुद्धिवादी आक्षेप येण्याची शक्यता आहे, म्हणून आजच्या काळातील काही उदाहरणे पाहिली पाहिजेत. नरेंद्राच्या जन्मापूर्वीच एक दिव्य तेज पृथ्वीवर अवतरल्याचा साक्षात्कार रामकृष्ण परमहंस यांना समाधी अवस्थेत झालेला होता. अरविंदांच्या चरित्रात श्री. शिशिरकुमार मित्र यांनी लिहिले आहे, 'Thirty years before his (Aurobindo's) arrival at

[पुढील मजकूर पान ५२३ वर]

पटदीप

सुलभा ठकार

तारा झंकारल्या. समोर बसलेल्या त्या मुलीने आपल्या नितांत कोमल, उंच सुरेल आवाजात भावगीत गाण्यास सुरुवात केली. 'हे कधी होईल का?' त्या गीतातून स्रवणारे सूर होते पटदीपाचे-उंच, तार सप्तकाच्या आजूबाजूस वावरणारे, उत्तेजक, पण कोमल, रम्यमधुर. त्या सुरांनी तशाच एका दुसऱ्या मधुर कंठाची आठवण जागवली. ती आठवण होती बाईंच्या पटदीपाची-आणि बारा वर्षांपूर्वीचा तो आभास झळाळून येऊन त्याने मनाचे आकाश व्यापून टाकले. बाईंकडे मी गाणे शिकत होते. पटदीप हा बाईंजवळ मी शिकलेला शेवटचा राग. त्यांचा तो टोकदार, बारीक, धारदार आवाज, आडा चौतालाच्या आडव्या दुडक्या चालीतील ती चीज 'घन घन बाजो' आणि पटदीपातील ज्योत होणारा तो तीव्र निषाद—हजारो हंड्या झुंबरांच्या प्रकाशज्योतींनी उजळून लख्ख केलेल्या महालाचा आभास त्या निषादाने माझ्या मनात निर्माण केला होता. आणि जेव्हा जेव्हा मी तो राग गाई, तेव्हा तेव्हा तसाच प्रकाशमय महाल माझ्या मनात उभा राही. आताही तो महाल उजळला, लख्ख पांढरा शुभ्र, सूर्यकिरणांसारखा स्वच्छ रुपेरी प्रकाश—'घन घन बाजो सजन घर काज', अरे, तुमची मंगल वाद्ये वाजवा, साजनच्या घरी आज मंगल उत्सव आहे आणि आनंदोल्लासाचा तो आभास—

पहाता पहाता दुसरीच एक स्मृती विस्मरणाच्या काळोखातून वर आली आणि तिच्यातून निथळणाऱ्या काळोखाच्या थेंबांनी सर्व महाल क्षणार्धात काजळला. आता उरला फक्त एक मिणमिणता दिवा. त्या दिव्याच्या मंद प्रकाशातील एक उदास, दारेखिडक्या बंद असलेली खोली. त्या खोलीत एक रुग्णशय्या, बाजूला तस्त, शय्येवर व्याधिग्रस्त जराजर्जर अंध रुग्ण, मृत्यू समोर खुणावतो आहे, त्या विकल अवस्थेत कानात प्राण गोळा करून ऐकत आहे पटदीपाचे सूर, आणि तशाही अवस्थेत शांती, समाधान पावत आहे......नाना—

खरे तर आमचे कुणी नव्हेत. पण तरी बरेच काही. आमच्या कुटुंबावर वत्सल छाया पसरून ताठ उभा असलेला वटवृक्ष.

आमच्या आईची आई गेली, तेव्हा, तिचा जीव दोन पोरक्या मुलींमध्ये घुटमळत होता. नानांनी वचन दिले, "मी तुमच्या मुलींचे सर्व करीन." आणि तिने प्राण सोडला.

ते वचन नानांनी मरेपर्यंत पाळले. या पोरक्या मुलींच्या इनामदारीच्या इस्टेटीचा बोजा खांद्यावर घेतला आणि शेवटपर्यंत सांभाळला. त्यांची शिक्षणे पूर्ण केली. आईचे लग्न जमविले आणि इनामदारांच्या इभ्रतीला शोभेलसे थाटामाटाने पार पाडले. आईची माहेरपणे केली. आम्हा तीन भावंडांचे जन्मही तेथे झाले. आईवडील नव्हते, पण नाना होते म्हणून आईचे माहेर कायम राहिले. नाही तर राहिल्या असत्या नुसत्या भिंती.

आईला ते पितृस्थानी राहिले, आणि आमचे आजोबा झाले.

माझे बरेचसे बालपण नानांच्या छायेत गेले. त्यांची मी अतिशय लाडकी. त्यांच्या सख्ख्या नातवंडापेक्षा जास्त. धाकटचा बहिणीच्या जन्मापासून मी आजोळीच जास्त राही. आजोळ म्हणजे पुण्यातील शनिवारपेठेतील एक सुबक वाडा. त्यात माणसे फक्त दोन, मावशी आणि नाना. मावशी लौकरच गेली. राहिले एकटे नाना. पण मी पुष्कळदा नानांकडेच राही. वाड्यातील बिऱ्हाडांतून खेळे. नाना खाऊ आणि गोष्टींची पुस्तके खूप आणून देत. त्यांच्या स्वतःजवळही गोष्टींचे मोठे भांडार होते. अल्लाउद्दीन, जादूगार,

अललडुर्र् च्या गोष्टी रंगवून सांगण्याची त्यांची विलक्षण हातोटी होती. रात्री गोष्ट ऐकत झोपणे आणि सकाळी नानांची गाणी ऐकत जागे होणे असा त्यांच्याकडे क्रम असे.

हो, नाना छान गात असत. त्यांचा आवाज पहाडी पण सुरेल होता. गंधर्वाच्या गाण्याचा त्यांच्यावर प्रभाव होता. पहाटे उठून ते जवळ जवळ तासभर मोठ्याने भजने, अभंग वगैरे म्हणत. रंगून जाऊन खुलवून, आळवून म्हणत. पहाटेच्या साखरझोपेतून त्यांच्या गोड गाण्याने जाग येता येता फार बरे वाटत असे. तसेच ऐकत पडून राहावेसे वाटे. 'अवघाचि संसार सुखाचा करीन,' 'विठ्ठल विठ्ठल गजरीं', 'पतित पावन नाम ऐकुनी आलो मी द्वारा' ही त्यांची आवडती भजने. ती अजून माझ्या कानात घुमत आहेत. माझ्यावरील सुरांच्या संस्कारांत एक वाटा नानांचाही होता. नानांबरोबर मी सुटीत त्यांच्या गावी—कोकणात उद्धरला जाई. ते आमचे इनाम गाव होते. पण करते-सवरते होते नानाच. सबंध गावात नाना केळकर म्हणजे एक नंबरचे असामी होते. गावात शिरतानाच लांबून समोर दिसे तो नानांचा लाल मातीच्या विटांचा दुमजली, कौलारू, देखणा वाडा. पुढे दर्शनी दरवाजा, त्याच्या बाजूस देवडीचे दोन प्रशस्त दगडी ओटे, गावात असा डौलदार आणि भव्य वाडा दुसरा नव्हता. आत शिरले की मोठे थोरले अंगण, अंगणाच्या एका अंगास घरचे धान्याचे दुकान, दुसऱ्या अंगास कापडाचे दुकान, तिसऱ्या बाजूस धान्याने भरलेल्या कुणग्या आणि चौथ्या समोरच्या बाजूस मुख्य घर. घरात शिरले की, ओटा. तेथेच भला मोठा झोपाळा, तेथेच नानांची बैठक असे. आत माजघर, बाजूस स्वयंपाकघर, मागे पडवी, त्यामागे मोठे थोरले परसू, दाराशी विहीर, विहिरीलगत मोठ्या दगडी डोण्या, आंघोळीचे पाणी तापवायचा चुलाणा, मागे नारळाची, आंब्याची झाडे, कण्हेरी-केळींची बाग, उजव्या बाजूस थोडे दूर रामाचे मंदिर, त्या समोरच्या बाजूस गुरांचा गोठा; एवढा मोठा नानांच्या घराचा विस्तार! नानांचे कुटुंबही मोठे होते. तिघे भाऊ, त्या सर्वांची एक थोरली चुलती, तिघांची मुले—मुली, सुना, नातवंडे. नाना मधले भाऊ, पण रुबाब त्यांचाच जास्त होता. एवढे मोठे घर, शेतीभाती. ठाकुरवाडी, कातकरी वाडी, खालचे रामेश्वराचे देऊळ, डोंगरावरचे रामेश्वराचे देऊळ—हा सगळा इनामदारीचा व्याप, गावची सारा वसुली, देणी घेणी, जमाखर्च, पूजाअर्चा, उत्सव, हे नाना चालवीत होते. घरातील लहान-थोरांनाच काय, पण गावातील सर्वांना नानांच्या कर्तृत्वाचा वचक होता.त्यांच्याबद्दल आदर होता. ब्राह्मण,

---

[पान ५२१ वरून]

Pondicherry in 1910, it was predicted by a famous Tamil Yogi that a Yogi from the North would after that period come to South India and practise there an integral Yoga (Poorna Yoga) and that this would be one sign of the approaching liberty of India.' (S. Mitra—The Liberator, P. 151)

भविष्यदर्शन ही अशक्य गोष्ट नाही हे एवढ्यावरून सिद्ध व्हायला हरकत नाही. भविष्यदर्शन (clairvoyance) यासंबंधीं पातंजलयोगसूत्राच्या आधारे श्री. वि. म. भट यांनी असे लिहिलेले आहे. 'By concentration on the three characteristics of a thing viz. the form time and condition, one can know its past and future (clairvoyance).....By concentration on the inner light, one can know the things which are fine, obscure and remote.' (Dr. V. M. Bhat–Yogic powers and Godrealization. P. 176).

रामायणकालीन अवतारकार्य, शिवरायाची अवतारसमाप्ती, धर्मसंस्थापनेचे अपुरे कार्य, भविष्यकालीन धर्मस्थापना, रामराज्य, ईश्वरी राज्य, अध्यात्मप्रधान राज्य, अशा निरनिराळ्या जाणिवांचे एकात्म आविष्करण म्हणजे 'आनंदवनभुवन'!

□ □

अनुक्रमणिका

मराठे, ठाकुर, कातकरी, सर्व नानांपुढे नमून असत. गावातील ब्राह्मण मंडळी तशी बेरकी होती. इनामदारांविरुद्ध त्यांची सतत कारस्थाने चालत. पण त्यांच्या कारवायांना नाना एकटे पुरून उरत. अफाट बुद्धिमत्ता आणि वकिली धूर्तपणाच्या जोरावर ते त्यांची कारस्थाने हाणून पाडीत.

लहानपणी मला नानांचे हे गुण कळत नव्हते. त्यावेळी उद्धरला जाणे म्हणजे मला वेगळाच आनंद असे. त्यांच्या भल्या थोरल्या वाड्यात धावणे, तेथील मुलांबरोबर खेळणे, धान्याच्या कुणग्यांतून धडाधड उड्या मारणे, बैलगाडीतून अथवा पायी लांब लांब फिरून करवंदे आणि यथेच्छ आंबे खाणे हा माझा तेथील कार्यक्रम असे. तेथील ग्रामीण जीवनाची मला एक तर अपूर्वाई वाटे आणि दुसरे म्हणजे, शाळा, अभ्यास, आईचा धाक या सर्वांतून मी तेथे मुक्त होई. मला तेथे कोणीही कशाबद्दलही रागवत नसे. कारण मी नानांची लाडकी. नानांचा खूप धाक असला तरी तो बाकीच्या मुलांना. मला नानांची भीती वाटत नसे. खरे बालपण मला उद्धरलाच भोगावयास मिळाले.

पण हे बालपण हळूहळू मागे जात होते. मी शाळेच्या, अभ्यासाच्या बंधनात जास्त जास्त अडकत होते. नाना पुण्यास असले तरी पूर्वीसारखे त्यांच्याकडे जाऊन राहाणे जमत नव्हते. आईबरोबर कधी तरी संध्याकाळी आम्ही जात असू. पण पूर्वीसारखे नाना माझ्याशी बोलत नसत. आईशीच त्यांची कामाची बोलणी चालत. आता गावकऱ्यांविरुद्ध झगडायचे नव्हते. इनामदारी खालसा होण्याच्या मार्गाला लागली होती. कायद्याच्या कचाट्यातून इनामदारी वाचविण्याची नानांची धडपड चालू होती. त्यांच्या आणि आईच्या त्या चर्चेत मला स्वारस्य नसे. मी कंटाळून जाई. फक्त पुस्तके वाचीत बसे.

पण नानांना माझे कौतुक कमी झाले नव्हते. माझा अभ्यास, माझी प्रगती, माझे वाचन या सर्वांबदल त्यांना उत्सुकता असे. पुढे गाणे शिकू लागल्यावर त्या कौतुकात आणखी भर पडली. त्यांच्या जन्मजात रसिकतेला प्रतिसाद देणारी जणू एक नवीन तार माझ्यात त्यांना सापडली. एक नवा झंकार उमटला, स्नेहाचा एक नवीन धागा जुळला. मायेला कोवळिकीचा एक नवा कोंब फुटला.

काळ पुढे जात होता. मी मोठी होत होते. सर्व अंगांनी फुलत होते. पण नाना वृद्ध होत चालले होते. सर्वप्रथम त्यांची दृष्टी गेली. रस्त्याने त्यांना हात धरून न्यावे लागे. पण तसेही ते सर्वत्र हिंडत. माझे गाणे ऐकण्यासाठी येत. संगीतविद्यालयातील उत्सव असो वा शाळेचे स्नेहसंमेलन असो, वा आणखी काही असो, माझे गाणे असले की ते येत. गाण्याचा त्यांना नादच होता. पण चांगली जाणही होती. काय चांगले झाले, काय चुकले हे ते व्यवस्थित सांगत आणि तोंड भरून कौतुक करीत. कदाचित त्यांच्या स्वतःच्या मुला-नातवांत असे काही कलाबीज न सापडल्यामुळे त्यांना माझ्याबद्दल जास्त जवळीक वाटू लागली असावी. मला या सर्वांची जाणीव होती. नानांच्या नात्याची समज आली होती. त्यांच्या अधिकाराची कल्पना आली होती, आणि आता त्यांच्या वार्धक्याबद्दल करुणाही येऊ लागली होती. पुढे पुढे मला जाणवू लागले की, आईचे आणि नानांचे संबंध बिघडत चालले होते. पण मी दुरावा येऊ दिला नाही. आणि नानांची माझ्यावरील मायाही कधी आटली नाही. सतत वाढतीच राहिली.

मी मॅट्रिक पास झाले. कॉलेजात जाऊ लागले. संगीतात चमकू लागले. बाईकडील खानदानी गायकीचे शिक्षण सुरू झाले. माझ्या जीवनाला एक दिशा लागली. एक नवोदित गायिका म्हणून स्थान मिळू लागले. नावलौकिक होऊ लागला. गाण्याच्या मैफलीही होऊ लागल्या. नाना हे सर्व आपल्या आंधळ्या डोळ्यांनी पहात होते. त्यांचे शरीर आता थकले होते. पूर्वीसारखे ते आता पुण्यात राहात नसत. उद्धरलाच रहात. कधी तरी येत. ते आता फार परावलंबी झाले होते. दीनवाणे झाले होते. झगडण्याची उभारी संपली होती. जिद्द राहिली नव्हती रामेश्वरच्या डोंगरातील हा वाघ आता अगदी थकला होता. त्याची वाघनखे गळून पडली होती. त्याला आता फक्त विसावा हवा होता.

असेच ते एकदा पुण्यास आले. पण त्यांच्या अशा स्थितीतही ते आमच्या घरी उतरले नाहीत. पूर्वीप्रमाणेच शनवारातील जुन्या घरी एकटेच राहिले. त्यातच त्यांना पलू झाला. मला निरोप आला. मी गेले. नाना मला म्हणाले, "तू माझे काही काम करू नकोस, इथे माझ्याजवळ बैस आणि गाणं म्हण. तू जे नवीन शिकली असशील ते म्हणून दाखव." आणि मी गायले. त्या उदासवाण्या, अंधाऱ्या, आजारी खोलीत गायले;

तंबोरा नाही, साथ नाही—एकटी गायले. नवीन शिकलेला पटदीप गायले. रंगून, मनापासून गायले. त्या उदासवाण्या, कळा गेलेल्या खोलीत प्रकाशाचा महाल उभा केला. अंधार, औदासीन्य साऱ्याचा त्यांत विलय झाला. नाना शांतपणे ऐकत होते. सुखावत होते. आधि-व्याधि, वार्धक्य, मनस्ताप सारे काही विसरत होते. मलाही बरे वाटत होते. दु:खी कष्टी माणसाला आनंद देण्याचे सात्विक समाधान मला लाभत होते. माझ्या संगीताने जीवनाशी साक्षात संबंध जुळवला होता. माझ्यातील अहंकारी कलावंत तेथे जीवनाच्या पायाशी नम्र होत होता, माणुसकीचा धडा गिरवत होता, याचा मला आनंद होत होता. माझ्या झगझगीत प्रकाश-महालाला एक सौम्य निळसर चौकट लाभली होती.

त्यानंतर लौकरच नाना उद्धरला परत गेले.

पंधरा दिवसांनीच उद्धरचे पत्र आले. नाना फार आजारी होते. ते आजारातून उठतील अशी आशा नव्हती. सुलीला लौकर पाठवून द्या, नानांना तिला बघायची फार इच्छा आहे, म्हणून लिहिले होते.

इकडे गणपती उत्सव सुरू झाला होता. माझी काही गाणी ठरली होती. एका शनिवारी शेवटचे गाणे होते. लगेच रविवारी कॉलेजलाही सुटी, म्हणून मी शनिवारचे गाणे करून रविवारी जाण्याचे ठरविले.

इकडे पत्रावर पत्रे येऊ लागली. निरोप येऊ लागले. मी ' रविवारी येते ' म्हणून कळविले.

जात्या जिवाचा भरवसा धरला ! नियतीला वायदा दिला !

शनवारचे गाणे झाले. नवीन बसलेला आणि आवडीचा म्हणून पटदीप गायले. मैफल चांगली रंगली.

गाण्याला नानांचा नातू आला होता. गाणे संपताच त्याला विचारले, " काय रे, उद्धरची काय खबर आहे ? नाना कसे आहेत ?" त्याने सांगितले, " नाना फार आजारी आहेत. तावडतोब जा."

दुसऱ्या दिवशी सकाळी पहिल्या मोटारने मी व माझा भाऊ निघालो.

पावसाळ्याचे दिवस होते. ओढे, नदी-नाल्यांना पूर आलेले होते. भाताची खाचरे भरलेली होती. पालीपर्यंत गेलो. पालीला उतरलो. पुढे बैलगाडीचा प्रवास पण शेते भरलेली. बैलगाड्या बंद होत्या. बाजारात फिरून उद्धरचे कोणी घ्यायला आले आहे का पाहिले. कोणी भेटले नाही. पण कोणीतरी सांगितले, " केशू-नाना गमावले !"

मी सुन्न झाले. आता पुढे जाण्यात अर्थ नव्हता पण नानांची मुलं माणसे होती. पालीपर्यंत येऊन न भेटता परत कसे जाणार ?

एक वाटाड्या घेतला आणि आम्ही पायीच निघालो. पाच–सहा मैलांची चाल, ओढ्यांतून, डबक्यांतून, पाण्यातून, शेतातून चिखल तुडवीत, पडत उठत कसेतरी संध्याकाळपर्यंत उद्धरला पोचलो.

आता नानांचे घर पूर्वीचे नव्हते. तिघा भावांच्या वाटण्या झाल्या होत्या. बाजूचे रामाचे देऊळ आणि त्याभोवतालची छोटीशी धर्मशाळा नानांच्या वाटणीस आली होती. रामाच्या देवळातच नानांनी डोळे मिटले होते.

तशा त्या उदास मन:स्थितीतच सर्वांच्या भेटी झाल्या. आदल्या रात्रीच नानांनी प्राण सोडला होता.

आणि त्याहून सुन्न करणारी गोष्ट नानांच्या मुलांनी सांगितली होती शेवटी नानांच्याभोवती त्यांची सर्व मुले, नातवंडे, भाऊबंद सर्वजण होते. पण नानांनी ध्यास घेतला होता " मला सुलीचे गाणे ऐकवा. तिला बोलवा. तिचे गाणे मला ऐकायचे आहे" पण त्यांची निराशा झाली. शेवटच्या क्षणी ते सांगून गेले " सुली इथे येईल. तिला तशी परत पाठवू नका. इथे रामासमोर तिचे गाणे करा. तिला चांगली बिदागी द्या." आणि नाइलाजाने घुटमळत त्यांचा प्राण गेला.

आणि मी नंतर पोचले होते. काय उपयोग होता ? पण मी नानांची शेवटची इच्छा मानण्याचे ठरविले. रामाच्या देवळात गाण्याचा कार्यक्रम लगेच ठरविला गेला बिदागी अर्थातच मी नाकारली. पण मी गायले. नानांची आवडती भजने गायले आणि शेवटी त्यांना आवडलेला पटदीपही गायले.

पण त्यादिवशी शेवटपर्यंत माझा मुळीच आवाज लागला नाही. कोठे हरवला होता कुणास ठाऊक. तो गायलेला पटदीप व्यर्थ गेला. दिवे लागले नाहीत. पट-दीप म्लान म्लानच होत गेला.

आज इतक्या वर्षांनी हे सारे आठवले. नानांच्या त्या चमत्कारिक ध्यासाचा आज अर्थ उलगडला. नानांची

[पुढील मजकूर पान ५२७ वर]

महारोगी

प्रभाकर नारायण परांजपे

त्याचा आवाज ऐकू आला तेव्हा मी जेवायच्या तयारीत होतो. ब्रेड, लोणी, जॅम्, सॉस् इत्यादी सर्व पदार्थ टेबलावर काढून ठेवले. आणि ऑम्लेट करायच्या उद्देशाने मी गॅसकडे वळलो. पण तेवढ्यात त्याचा आवाज ऐकू आला. साध्या कुतूहलानं मी व्हरांड्यात आलो नी लोखंडी ग्रिल्मधून आवाजाच्या दिशेकडं पाहिलं. आमच्या बिल्डिंगच्या डाव्या हाताला असलेल्या तीन–चार बिल्डिंग्ज्च्या पलीकडे तो तापलेल्या रस्त्यावर लोळत होता; अम्माऽऽ माताऽऽ म्हणून ओरडत होता. मध्येच बसता होऊन पोटावर हात मारत होता आणि मग परत लोळत होता. अम्माऽऽ नी माताऽऽ यांच्यामध्ये तो बरंच काही बडबडत होता. पण ते काय हे कळत नव्हतं. थोडा वेळ जागच्या जागी लोळून नी ओरडून झालं की तो लोळतच पुढं सरकत होता. रस्त्यावर विशेष कुणी नव्हतं. एका दूधवाल्या भैय्यानं सायकलवरनं उतरून त्याच्याकडं काहीतरी फेकल्याचं मी बघितलं. बहुधा नाणं असावं. मला भैय्याची गंमत वाटली. सायकलवरनं तो उतरला तेव्हा 'त्या'ची भैय्याकडं पाठ होती. भैय्या थांबला. पण त्याच्या अम्माऽऽ माताऽऽ अशा कन्व्हिन्सिव् आरोळ्यांतून त्याचं भैय्याकडं लक्ष्य जात नव्हतं. पण त्याचा कथलाचा कटोरा त्याच्याजवळच रस्त्यावर होता. वास्तविक भैय्यानं त्या कटोऱ्यात नाणं टाकायचं आणि पुढं व्हायचं. पण भैय्या थांबला. मग सायकल घेऊन तो 'त्या'च्या समोर गेला. आणि मग त्यानं ते नाणं 'त्या'च्या समोर टाकलं. म्हणजे भैय्याला नुस्त्या दानात इंटरेस्ट नसावा. त्याला 'त्या'च्याकडून दुवा मिळवायचा असावा, किंवा त्या नाण्याच्या मोबदल्यात त्याला ते दृश्य बघायचं असावं.

मला आता जेवण जाणं शक्यच नव्हतं. तो लोळण घेत आमच्या बिल्डिंगसमोरून पुढं जाईल व त्याच्या आरोळ्या ऐकू येईनाशा होतील तेव्हाच काय ते खरं. तोपर्यंत भूक दाबणं भाग होतं. शिवाय तो जसजसा जवळ सरकत होता तसतसा माझ्या तोंडाला चूळ सुटत होता. थुंकायला बाथरूममध्ये तरी किती वेळा जायचं ? पण व्हरांड्यातनं बाहेर थुंकणंही प्रशस्त नव्हतं. आधीच बिल्डिंगमधल्या लोकांचं माझ्याबद्दलचं मत काय विचारता ! पण त्याच्याकडं बघताना तोंडाला जास्तजास्तच चूळ सुटत होता. त्याच्या हातापायाला फडकी गुंडाळली होती. डोक्यालाही साईबाबांच्यासारखं फडकं गुंडाळून त्याची हनवटीखाली गाठ मारली होती. त्याच्या हाताच्या पंजाची बोटं झडून गेली होती. पायाच्या बोटांचीही तीच अवस्था झाली असावी. पण फडकी गुंडाळल्यानं नीटसं कळत नव्हतं. पण मला आश्चर्य वाटलं ते त्याच्या डाव्या हाताच्या मनगटापासून कोपरापर्यंतच्या हाताचं. तो भाग लाल—अगदी सॉससारखा—दिसत होता. हा रोग झालेले अनेक भिकारी पाहिले असूनही इतकी मोठी चिघळलेली जखम मी पूर्वी कधी पाहिली नव्हती.

रस्त्यावर उन्हात खेळणारी मुलं तो त्यांच्या बिल्डिंगसमोर येताच खेळायची थांबत. पण घरी पळून जायच्याऐवजी बिल्डिंग्चं एंट्रन्स्, रस्त्यावर उभी असलेली एखादी हातगाडी यांच्या आडोशाला उभं राहून त्याच्याकडं निरखून पाहात.

लहानपणी मलाही अशीच उत्सुकता वाटायची. आमच्या शेजारीच एकाला हा रोग झाला होता. घरामागच्या परसूच्या एका टोकाला त्याला एक झोपडी बांधून दिली होती. त्याची बायको त्याला तिथंच

जेवायला वाढायची. तिचं त्याच्याशी फसवूनच लग्न झालं होतं पण ती त्याची बिनतक्रार सेवा करायची. न्हाऊन केस विचरत ती मागच्या अंगणात येऊन उभी राहिली की तिचा बोटांची टोकं झडलेला नवरा झोपडीच्या दारात येऊन तोंड उघडं टाकून उभं राहायचा. एका हातानं कळकट धोतराच्या कासोट्यात खाजवायचा तर दुसऱ्या हातानं दाढीच्या खुंटांना मालिश करायचा. तिच्या तेलकट, तकतकीत नी तांबूस चेहेऱ्याकडं पाहिलं की ती कुमारी असावी असं मला वाटत राहायचं. कधी पावडर नाही की दागिना नाही. कुणी तिला हळदीकुंकवाला सुद्धा बोलवायचं नाही. पण जाऊबाईंना आलेलं आमंत्रण आपलंच, असं मानून ती जायची नी हळदीकुंकू घेऊन खालमानेनं परत यायची.

'तो' आता आमच्या शेजारच्या बिल्डिंगशी पोचला होता. त्याचं 'अम्माऽऽ माताऽऽ' अजून चालूच होतं. पण त्यांच्या मधले शब्द काही कळत नव्हते. कदाचित तो आई या अर्थाचे सगळ्या भारतीय भाषांतले शब्द ओरडत असावा. तशी आमची कॉलनी कॉस्मॉपॉलिटन आहे. ते त्यालाही माहीत असणार. गेले काही दिवस मी त्याला कॉलनीच्या प्रवेशद्वाराशी पाहिला होता. तिथं तो आकाशाकडं तोंड करून पोटावर थापट्या मारत विव्हळत पडलेला असायचा. त्याच्या दाढीचे पांढरे खुंट वरेच वाढलेले होते. त्याची दाढी करायला बहुधा न्हावी तयार होत नसावा किंवा न्हाव्याला देण्याइतके त्याच्याकडे पैसे तरी नसावेत; किंवा कदाचित वाढलेल्या दाढीमुळं भीक मिळविण्याच्या आपल्या पोटेन्शिअॅलिटीत भर पडत असावी, अशी त्याची समजूत असावी.

एका बिल्डिंगपासून दुसऱ्या बिल्डिंगपर्यंत लोळत पोचायला तो फार वेळ घेत होता. बहुधा कॉलनीच्या प्रवेशद्वाराशी यावेळी काही धंदा होत नसावा आणि म्हणून या जेवायच्या–विश्रांतीच्या वेळी बायकांचा (यावेळी घरात पुरुष असण कठीणच) पाझर फोडायचा उपक्रम त्यानं सुरू केला असावा.

मी भिकाऱ्यांना कधीही पैसा देत नाही. ब्रेड शिळा होऊन त्याला बुरा वगैरे येऊ लागला तरच मी व्हरांड्याला बसवलेल्या जाळीतून तो बाहेर फेकतो— भिकाऱ्याच्या दिशेनं. तो जिथं पडेल तिथून तो उचलून घ्यायला भिकारी पळत येतात. भिकाऱ्यांची समस्या सरकारनं निश्चयपूर्वक व कठोरपणानं सोडवली पाहिजे असं माझं ठाम मत आहे. एवढा टॅक्स घेतात–अविवाहितांकडून जास्तच–पण रस्ते, रेल्वे, पूल कुठंही मोकळेपणानं हिंडणं काही सरकार आम्हाला शक्य करू देत नाही. वास्तविक सरकारनं निरुपयोगी व असाध्य रोग

[पान ५२५ वरून]

सर्व माणसे, त्यांची आवडती वास्तु, वस्तु, सर्व त्यांच्या जवळ होते. पण मरणाच्या वेदना कोणी शमवू शकत नव्हते. ती तडफड, त्या यातना सर्व काही तो धीर पुरुष संगीतामध्ये बुडवू पाहात होता, सुरामध्ये लीन होता होता शांतपणे अज्ञातात बुडून जाऊ पहात होता. त्या निर्वाणीच्या क्षणी, तिथे पटदीपाची जरूर होती. तेव्हा तेथे पटदीप उजळला असता तर ज्योतीत ज्योत सहजी मिळाली असती, मृत्यूची दाहकता निमाली असती, विझत्या श्वासाला आश्वासन मिळाले असते. आयुष्यातील बरे वाईट सर्व सोडून देऊन, या जीवनातील केवळ सौंदर्याची शिदोरी सोबत घेऊन तो उदारात्मा हे जीवन सोडून जाऊ पहात होता. शेवटच्या क्षणी रामनाम न घेता नादब्रह्मात तो जीव विराम पावत होता. ते सर्व फार उदात्त होते. असामान्य होते. आणि विशेष म्हणजे त्या उदात्ततेत माध्यम म्हणून माझा सहभाग राहाणार होता.

पण हे अलौकिक श्रेय पदरी बांधता आले नव्हते. ते तर हरपलेच होते. पण एका जात्या जिवाला तडफडत ठेवल्याचे दुःख मात्र पदरी आले.

आज ते सर्व पुन्हा अत्यंत तीव्रतेने बोचले.

गीत चालूच होते. 'हे कधी होईल का ?'—नाही, याची भरपाई आता कशानेच कधीच होणार नव्हती.

'कधी' वरील तीव्र निषाद आता आर्त वाटू लागला. सुळासारखा बोचू लागला. तेजस्वी ज्योत होणारा तो निषाद आता फक्त कारुण्याची बोच घेऊन अंतरंगाला भिडतो आहे.

'हे कधी होईल का ?' □ □

झाले त्यांची बेवारशी कुत्र्यांप्रमाणं सोय लावून टाकायला पाहिजे. इतरांना पकडून लेबर कॅम्पस्मध्ये टाकायचं आणि त्यांच्याकडून अन्नावारी कामं करून घ्यायची आणि मुख्य म्हणजे ऑपरेशन करून त्यांची जननक्षमता नष्ट केली पाहिजे. भिकाऱ्यांची नवी पिढी अस्तित्वातच येऊन उपयोगी नाही.

अर्थात् मला भिकाऱ्यांची—अगदी महारोग्यांचीही—चीड येत नाही. त्यांचा रागही येत नाही. बिल्डिंगमधल्या लोकांचा सुद्धा मला राग येत नाही तर भिकाऱ्यांचा काय. त्यांची—म्हणजे शेजाऱ्यांची—फक्त कीव येते मला. माझ्याशी बोलायचं नाही. माझ्याशी सहकार्य करायचं नाही असं त्यांनी ठरवून टाकलं आहे. पण जातायेता माझ्या व्हरांड्यातून आत खोलवर डोकावायला मात्र ते कमी करत नाहीत. मालकांच्याकडे तक्रार करून त्यांनी माझ्या मोलकरणीलासुद्धा माझ्याकडे यायला बंदी केली आहे. माझ्या एकट्याची कामं करण्याबद्दल मी तिला पन्नास रुपये देतो हे बघवलं नाही त्यांना. अगदी खोदून खोदून चौकशी; काय काय कामं करते ? केव्हा येते ? केव्हा जाते ? यांना काय करायच्या आहेत नसत्या पंचायती ! मी एकटा, आणि घरी बाईमाणूस नाही असं म्हणल्यावर सगळीच कामं करावी लागायची त्या बाईला; भांडी घासणं, कपडे धुणं, फरशा पुसणं, रेशन आणि दळण आणणं; कधी कधी गाद्या उन्हात वाळवण्यापासून स्वयंपाक करण्यापर्यंतही ती घरचं सारं बघायची. अर्थात् घराची एक किल्ली तिच्याकडं असायची. त्यामुळं साहजिकच मी घरी नसतानासुद्धा ती दुपारी बिपारी मुलांना घेऊन घरी येऊन बसायची—पंखा लावायची—कधीकधी मुलांच्या आणि आपल्या आंघोळी उरकून कपडे वगैरे धुवायची. माझा पूर्ण विश्वास होता तिच्यावर. मी आजारी होतो तेव्हा शेजारी पाजारी कुणी चौकशीला सुद्धा आले नव्हते. ती बिचारी मुलांना घेऊन रात्री सुद्धा मुक्कामाला यायची. या बिल्डिंगमधल्यांनी आजूबाजूच्या लोकांनी इतकं छळलंय् मला—कुणाला कल्पना यायची नाही ! एकदा तर मी रेल्वे ट्रॅकवर—

आता तो भिकारी आमच्या बिल्डिंगसमोर होता. मला व्हरांड्यात बघून त्याच्या विव्हळण्याला जोर आला. मीच का—बिल्डिंगमधल्या बऱ्याच भवान्या व्हरांड्यात येऊन उभ्या होत्या. च्‌च्‌च् करत होत्या. यांचं असंच. नुसतं लांबनं हळहळायचं. स्वतः मदत करायची नाही आणि दुसऱ्या कोणी केली तर नावं ठेवायची. माझं लग्न होत नाही असं पाहून या सुरुवातीला असंच हळहळायच्या. पण त्या मोलकरणीला होणारी पन्नास रुपयांची प्राप्ती काही यांना पाहवली नाही. आता मला सगळं स्वतःचं स्वतः करावं लागतं. लग्न करायचं ठरवलं तेव्हा सगळं सामान माझं मीच वाढवून ठेवलं. दहा वर्षं वाट पाहिली. अनेक प्रयत्न केले—पण लग्न नाही ते नाही ! आईबाप लहानपणी मरून गेले, घरात मोठं कुणी नसलं की असं होतं. लोकांना विश्वास वाटत नाही तुमचा. जणू काही तुम्ही विनायोनी जन्माला आला आहात असंच वागतात सगळे. मला नवल वाटत होतं त्या भिकाऱ्याचं. तो आत्महत्या का नाही करत ? त्याला तर ते नक्कीच अवघड नव्हतं. रेल्वेच्या यार्डातच राहतात हे भिकारी. येता जाता माझं लक्ष असतं बारीक. काही वेळा मी मुद्दामच जातो तिकडून—रात्री अकरा बाराच्या सुमारास. त्यावेळी काय काय प्रकार चाललेले असतात यांचे. तुम्हाला कल्पना येणार नाही. एका पांघरुणात झोपतात. काही वेळा त्या पांघरुणाचं सुद्धा भान नसतं किंवा पांघरुणच अपुरं असतं बऱ्याच वेळा. क्वचित् एखादी महारोगी भिकारीण आपल्या महारोगी नवऱ्याची पाठ चोळत असते. दारू पितात, भांडतात, मारामारी करतात, ओकतात, मटकासुद्धा खेळतात. चक्क मटका ! माटुंग्याला आर्य समाजाने चालवलेल्या ' दयानंद हायस्कूल '-जवळच्या एका फूटपाथवर अशीच यांची वस्ती आहे. तिकडंही जातो मी मधूनमधून. परवा तिथं एक दाढीवाला भिकारी एका महारोग्याला सांगत होता. डबल पंजा लाव. रोज डबल पंजा लावायला पाहिजे. या आठवड्यात नक्की येणार. ते ऐकून महारोगी आपल्या बायकोकडं खुरडत गेला; ती तिथंच केस विंचरत बसली होती. पाठीवर फाटलेलं जुनाट तेलकट पोलकं. आणि पैसे मागायला लागला. तुझ्याकडं आहेत ना पैसे ? दे मला. माहीत आहे तुझ्याकडं आहेत ते. पण तिनं त्याला पार धुडकावून लावला.

या भिकाऱ्यांनी मेलंच पाहिजे—विशेषतः या महारोग्यांनी. काय राहिलंय् त्यांच्या आयुष्यात ? शारीरिक सुख शक्यच नाही—त्यांच्या जखमेत अळ्या पडल्या होत्या—दारू, अन्न—भीक मागून असे पैसे मिळणार तरी किती ? आणि त्यात तो करणार तरी

[पुढील मजकूर पान ५३० वर]

नाट्यान्तर्गत गतिलय : ४

के. नारायण काळे

[नाट्यांतर्गत 'लयी 'संबंधीचे प्रस्तुत औपपत्तिक आणि प्रात्यक्षिक विवेचन, म्हणजे रशियन नट, नाट्यनिर्माता आणि नाट्याचार्य, कॉन्स्टँटिन स्तानिस्लाव्हस्की, (१८६५–१९३८) याच्या 'बिल्डिंग ए कॅरेक्टर' या ग्रंथातील 'लय'–विषयक चर्चात्मक भागाचा मराठी अनुवाद होय.

या ग्रंथाचा 'भूमिकाशिल्प' हा मराठी अनुवाद, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाच्या वतीने, लवकरच प्रसिद्ध होण्याच्या मार्गावर असून सध्या छपाईच्या अवस्थेत आहे.

साहित्य संस्कृति मंडळाचे अध्यक्ष, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी, अनुवादकाच्या विनंतीला मान्यता देऊन, प्रस्तुत लेख, 'युगवाणी 'तून ग्रंथप्रसिद्धीपूर्वी प्रकट करण्यास कृपया अनुज्ञा दिली, याबद्दल आम्ही त्यांचे आणि साहित्य संस्कृति मंडळाचे आभारी आहो.—के. नारायण काळे, अनुवादक 'भूमिकाशिल्प'; संपादक, युगवाणी]

पुढचा पाठ पुन्हा याळीच्या उदाहरणानेच सुरू झाला. लिओला अजूनही तिचा नीटपणे वापर करता येत नव्हता. म्हणून ती माझ्याकडे देण्यात आली.

मेट्रोनोमची गती कमालीची संथ ठेवण्यात आली होती. एका मापाला एक मात्रा आणि त्या अनुषंगाने त्या कालात एकच कृती असे तिचे स्वरूप होते. अर्थातच दोन ठोक्यांमधील कालाची जागा भरून काढण्यासाठी ती खूपच लांबवणे जरूर होई. यामुळे स्वाभाविकपणेच एकप्रकारची गंभीर प्रवाहित मन:स्थिती निर्माण होऊन तीत आंतरिक पडसाद उमटत, आणि त्यांमधून त्याच्याशी सुसंगत अशा कृती जन्माला येत.

मी अशी कल्पना केली होती की, आपण एका क्रीडासंस्थेचे अध्यक्ष असून, तिच्या एका बक्षिससमारंभाच्या प्रसंगी बक्षिसे आणि मानचिन्हे वाटीत आहो

समारंभ संपला की मी सर्वांच्या आधी प्रथम बाहेर जावयाचे होते, आणि मग परत आत येऊन ती वाटलेली बक्षिसे आणि मानचिन्हे परत घ्यावयाची होती.

माझ्यावर सोपविलेले काम मी पार पाडले पण ही नवी कृती करण्याचे मागे कोणते समर्थनीय कारण असू शकेल याचा विचार मात्र माझ्या मनात आला नव्हता. पण खुद्द ती कृती आणि गतिलयीमुळे निर्माण झालेले गंभीर वातावरण यांच्या योगाने मला एका नव्याच वर्तमान–परिस्थितीची सूचना मिळाली.

मी कल्पना केली, मी ज्यांना बक्षिसे दिली होती त्यांतील काहींनी माझ्या परीक्षणाला अन्यायाने दोष देऊन मला तेथून बाहेर काढून लावले होते; आणि त्यामुळे मी स्वाभाविकपणेच मला अन्याय करणाऱ्या त्या व्यक्तींकडे आता कटुतेच्या भावनेने दृष्टिक्षेप करण्याची प्रतिक्रियात्मक क्रिया करीत होतो.

मग मला हाच पाठ पाव मात्रेच्या गतिलयीत पुन्हा करावा लागला. त्यावेळी मी आपण एक बटलर असून कोणत्या तरी एक मोठ्या औपचारिक समारंभात पाहुण्यांना लाचारपणे शांपेनचे पेले भरून देत आहो, अशी कल्पना मी केली. तीच लय अष्टमांशावर नेल्यावर मी स्टेशनातील बूफेमधील वेटर झालो आणि फारच थोडावेळ गाडी थांबत असलेल्या त्या स्टेशनातील त्या बूफेमध्ये सारे प्रवासी एकदम घोळक्याने आले आहेत आणि चहा मागत आहेत अशी कल्पना करून मी त्या सर्वांना फराळाचे पदार्थ आणि पेये पुरविण्याकरिता हातात बशांच्या आणि पेल्यांच्या चळथी घेऊन सारखा इतस्तत: धावपळ करीत राहिलो.

"आता तोच प्रकार ४-४च्या कालात करून पाहा; पण त्यातील दुसऱ्या आणि चवथा पाद पात्र अष्टमांश मात्रेतच राहू दे."

तार्त्साविनी आदेश दिला. तसे करताच समारंभाचे सारे वातावरण संपुष्टात आले. पाव मात्रांच्या कोंडीत दामटीत वळलेल्या वरखाली झोके खाणाऱ्या अष्टमांश मात्रांमुळे एकप्रकारचे अस्वस्थ, अवघडलेले, आत्मविश्वासाचा अभाव असलेले वातावरण निष्पन्न झाले : आणि मला "चेरी ऑर्चर्ड" मधील एविखोदावप्रमाणे स्वतःवर 'बावीस दुर्दैवे' ओढवल्यासारखे वाटू लागले. अष्टमांशावरून षोडशांशावर कृती करण्याची वेळ आली तेव्हा तर माझ्या आत्मविश्वासाच्या अभावाचा भाव अधिकच वाढला. प्रत्येक पदार्थ आपल्या हातातून निसटणार अशी भीती मला वाटू लागली. हाताच्या बोटातून घसरणाऱ्या वशा कशावशा पकडून ठेवण्याचा आटोकाट प्रयत्न मी करू लागलो.

आपण दारू पिऊन झिंगलो तर नाही असाही एक विचार माझ्या मनात येऊन गेला. त्यानंतर त्याच प्रकारचे काही आणखी पाठ आघातान्तरित कालांत करण्यास सांगण्यात आले. त्यामुळे अस्वस्थता, दुबळेपणा, अनिश्चितता, डळमळीतपणा यांची अधिकच वाढ झाली. त्या अवस्थेत अत्यंत मूर्खपणाच्या वाटतील अशा कल्पना आमच्या कृतींच्या प्रेरक हेतू म्हणून मला सुचू लागल्या आणि आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे मी त्या बऱ्या आणि खऱ्या मानू लागलो. उदाहरणार्थ, माझ्या डोक्यात अशी एक कल्पना चमकून गेली की त्या शांपेनमध्ये विष घातले आहे. त्या विचाराने माझ्या हालचालींना अनिश्चितपणा आला.

या पाठांत माझ्याहूनही वान्या अधिक यशस्वी ठरला. त्याने गतींच्या वास्तव छटांची निर्मिती केली. त्याने खऱ्याखुऱ्या अर्थाने डाव जिंकला खास.

मला मान्य केले पाहिजे की, आजच्या उदाहरणांवरून माझी पक्की खातरजमा झाली की, **हालचालीच गतिलय नटाला सहज, प्रत्यक्ष आणि तात्काळ, उचित भावनांची सूचना देते. इतकेच नव्हे तर त्यांच्या सर्जक प्रवृत्तीही जागृत करीत असते.**

भावस्मृती आणि कल्पकता यांवरील हा प्रभाव संगीताच्या साथीने लयबद्ध कृती करण्यात येतात तेव्हा अधिकच उत्कटतेने जाणवतो. कारण त्यावेळी मेट्रोनोमने दर्शित होणारी शुद्ध लय, स्वरसंगती आणि गोडवा या सर्वांचा आपणाला संकलितपणे एकाच वेळी उत्कट अनुभव मिळत असतो. अर्थात अशा अवस्थेत त्याचा आपल्यावर अत्यंत गाढ प्रभाव पडावा हे साहाजिकच होय.

तार्त्साविनी राखमनावना पिआनोवर काहीतरी गत वाजवावयाला आणि आमच्यापैकी प्रत्येकाला तिच्याबरोबर काहीतरी अभिनय करण्यास सांगितले. त्या संगीताने जे काही आमच्या कल्पनेला स्फुरेल त्यांची आमच्या हालचालीतून अभिव्यक्ती व्हावी, आणि त्या दोहोंची गतिलय परस्पर सुसंगत असावी अशी अपेक्षा होती. हा प्रयोग आम्हा सर्वांनाच अतिशय आवडला; आणि आम्ही सारेच त्यात अगदी रंगून गेलो.

[पान ५२८ वरून]

काय काय ? फार फार तर गरम चहा भुरकणं किंवा विड्या ओढणं किंवा बर्फाचा लाल गोळा चाटणं. रेल्वे यार्डात राहतोय्. एखाद्या रात्री रेल्वे ट्रॅकवर जाऊन झोपायचं. कटकट मिटली. पण तो आचके देतच होता. अम्माऽऽ माताऽऽ असं ओरडतच होता. कोणती आई स्वीकारील असला महारोगी, मुलगा म्हणून ? गलिच्छ —लाल, घूळ, माशा, दुर्गंधी—

एवढ्यात त्या भिकाऱ्यानं एक विलक्षण गोष्ट केली. इतका वेळ व्हरांड्यात उभं राहून त्याच्याकडं बघत असूनही मी त्याला काही भीक घालत नाही हे पाहून तो चिडला असावा. लोळता लोळता तो एकदम बसता झाला आणि माझ्याकडं पाहात तो पचकन थुंकला —ती थुंकी अर्थात् त्याच्याच अंगावर सांडली. पण त्याला त्याची पर्वा नव्हती आणि मग परत लोळण घेत त्यानं अम्माऽऽ माताऽऽ सुरू केलं.

मी आत आलो. कपाटातली छऱ्याची बंदूक काढली—(मोलकरणीच्या मुलांना खेळायला म्हणून मी ती आणली होती.)—आणि व्हरांड्यात येऊन त्या महारोग्यावर नेम धरला.

□ □

आमच्यातील प्रत्येकाने संगीत आणि गतिलय यांची आपापल्या पद्धतीनुसार संपादणी केली. त्या संपादणीत वेगवेगळेपणा होता. परस्परांशी प्रत्यक्ष विरोधही होता. आणि स्वतः राखमनात्रना त्या घ्यनींच्या द्वारा काय सूचित करावयाचे असावे या दृष्टीने त्यांच्या त्या वादनाकडे कोणी लक्ष दिले होते, असेही त्यांवरून दिसत नव्हते. आणि तरीही आमच्यातल्या प्रत्येकाला आपलीच अभिव्यक्ती शेकडा शंभर टक्के बरोबर आहे असा आत्मविश्वास वाटत असल्याचे स्पष्ट होते.

त्यातील अस्वास्थ्य–दर्शक गतिलयीची संपादणी करीत असताना, कोणी तरी घोडेस्वार आपला पाठलाग करीत आपल्यामागे दौडत येत आहे, असे मला वाटले. तो कोणी सर्कासिअन तर नसेल, म्हणजे आपण डोंगराळ भागात असलो पाहिजे. आणि या स्थितीत आपण पकडलो गेलो तर? मी खुर्च्या आणि इतर लाकडी सामानामागून वाट काढीत धूम ठोकली. माझ्या मनाने ते फार मोठे खडक होते. मी त्यातील एकामागे अंग चोरून कसा तरी लपलो. कारण तो घोडेस्वार तेथपर्यंत माझ्याजवळ येऊन पोचू शकणार नाही असे मला वाटत होते. काही वेळाने त्या गीताचे रूप हळुहळू पालटून ते मृदु आणि भावनाप्रवण होऊ लागले. त्यामुळे नव्या गतिलयी, नव्या भावना यांची प्रेरणा मला मिळाली. माझे विचार भीतीकडून प्रीतीच्या दिशेला वळले. तो एखादा डोंगरी दरवडेखोर नसून माझी प्रिया तर घाईघाईने मला भेटावयाला येत नसेल?

आता मला आपल्या घाबरटपणाची लाज वाटू लागली. तिच्या त्या निकडीच्या त्वरेमुळे मला किती आनंद, केवढी धन्यता वाटली. पण आता ते गीत विषण्ण स्वर आळवू लागले––ती माझ्यापासून दूर दूर निघून गेली––ती केवळ माझी फसवणूक करीत होती तर!

म्हणजे गतिलयीच्या अंगी नुसत्या प्रतिमाच नव्हेत तर समग्र सांगोपांग दृश्ये सूचित करण्याचे सामर्थ्य असते.

७

आज तार्त्सावनी साऱ्या विद्यार्थ्यांना रंगपीठावर बोलावून घेतले आणि त्यांना तीन मेट्रोनोम चालू करण्यास सांगितले. त्यांतील प्रत्येक वेगळया गतीत चालणार होता. आणि तार्त्सावींच्या परवानगीने आम्हाला वाटेल ते करावयाला आम्ही मोकळे होतो.

आम्ही आपले लहान लहान गट केले. उद्दिष्टे ठरविली. गृहीत परिस्थितीसंबंधीचा तक्ता तयार केला. कृतीची वाटणी केली. एका गटाला पूर्णमात्रक गतीच्या मापाची, दुसऱ्याला पाद मात्रकाची, तिसऱ्याला अष्टमांश मात्रकाची इत्यादी.

इतरांच्या गतिलयींमुळे सोन्याची गडबड उडून ती अस्वस्थ झाली होती. तिच्या दृष्टीने सर्वांनी एकच गतिलय निवडावयाला हवी होती.

"या प्रकारची जखडबंद एकवाक्यता तुला कशाकरिता हवी?" तार्त्सावनी बुचकळयात पडल्याचा आविर्भाव आणून विचारले. सामान्यतः जीवनात, त्याचप्रमाणे इथे रंगपीठावरही प्रत्येक व्यक्तीची स्वतः-ची स्वतंत्र गतिलय असते. सर्वांकरिता एकच गतिलय असे कधी घडत असेलच तर तो योगायोगच म्हटला पाहिजे. कल्पना कर की, तुम्ही सर्व, नाटकाचा शेवटचा अंक सुरू होण्याआधीच्या मध्यन्तरात नटांच्या रंगपटात आहात. आपल्या पहिल्या गटाला पहिल्या मेट्रोनोमच्या ठोक्यांच्या गतीच्या अनुषंगाने कृती करावयाची आहे. त्या गटातील लोकांची त्या त्या नाटकातील कामे संपली असल्याकारणाने सावकाशपणे रंग काढून ते घरी जाण्याच्या तयारीत असतील. दुसऱ्या गटातील माणसांना पहिल्याहून लहान असलेल्या अधिक जलद लयीच्या मेट्रोनोमच्या ठेक्याबरोबर राहावयाचे आहे· ती आपल्या पुढच्या शिल्लक असलेल्या अंकातील उरलेल्या कामाच्या तयारीकरिता पोषाख बदलण्यात मग्न असतील–अथवा आपल्या रंगरंगोटीची साफसफाई आणि झिलाई करण्यात गुंतलेली असतील. तू, सोन्या, या दुसऱ्या गटात आहेस, असे समज. तुला आपली केशरचना करून लोकांना थक्क करून "वा" म्हणावयाला लावील असा नाचाचा पोषाख घालावयाला पंधरा मिनिटांची फुरसत आहे.

आमच्या रूपवती भगिनीदेवीजींनी स्वतःभोवती खुर्च्यांचा एक कोट रचला आणि स्वतःला अधिक सुंदर बनविण्याच्या आपल्या आवडत्या कार्यक्रमात त्या पुरत्या मश्गुल होऊन गेल्या. दुसऱ्या कुणाच्या गतिलयीची त्यांना आता वास्तपुस्तही राहिली नाही.

तार्त्सावनी अचानक तिसरा मेट्रोनोम परमावधीच्या द्रुत गतीत चालू केला; आणि त्याबरोबरच

राखमनावही अत्यंत जलद आणि निकडीच्या लयीत पिआनोवर कोणती तरी एक गत आक्रस्ताळेपणाने वाजवू लागले. तिसऱ्या गटातील विद्यार्थ्यांना आपापले पोषाख बदलण्याची अकल्पित घाई झाली होती. कारण तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीच्या पहिल्या प्रवेशातच त्यांना कामे होती. शिवाय त्यांच्या पोषाखांतील कित्येक नग–आणि अनेक कपडे सबंध खोलीभर अव्यवस्थितपणे इतस्ततः विखरून पडले होते. ते त्या साऱ्या अडगळीतून शोधून काढून निवडून घेणे त्यांना जरूर होते.

ही गतिलय पहिल्या दोहींच्या अपेक्षेने अगदी वेगळी होती. विरोधीही होती. यामुळे तिथल्या त्या दृश्याला अत्यंत तंग, उठावदार आणि संकुल स्वरूप आले होते. पण सोन्याचे त्या गतिलयीतील संघर्षाकडे लक्षही गेले नाही. ती स्वस्थपणे, आरामात, आपली केशभूषा करण्यात दंग झाली होती.

"आता तुझ्या कामात कोणाचा अडथळा कसा आला नाही?" प्रयोग संपल्यावर तार्त्साविनी तिला विचारले.

"मला नाही सांगता येणार." तिने उत्तर दिले. "माझ्या कामापुढे मला दुसऱ्या कुणाकडे लक्ष द्यावयाला सवडच कुठे होती!"

'मीही तेच म्हणतो.' तार्त्साव तिने केलेल्या खुलाशाचा फायदा घेत म्हणाले, "आरंभीची आपली गतिलयीची उदाहरणे तू केवळ करावयाची म्हणून करीत होतीस. पण यावेळी तू जे करीत होतीस ते गतिलयीशी एकरूप होऊन, जाणतेपण आणि आपुलकीने करीत होतीस. आणि म्हणूनच आपल्या शेजारी कोण काय करीत आहे याकडे लक्ष देण्याला तुला फुरसत नव्हती."

त्यानंतर तार्त्साव सर्वसाधारण, सामूहिक लयीविषयी विवरण करू लागले.

"अनेक माणसे रंगभूमीवर जेव्हा एकत्र नसतात आणि एकाच एका गतीत काम करीत असतात, अथवा नर्तकांचे एखादे पथक सांघिक नृत्य करीत असते तेव्हा एकाच प्रकारची सांकेतिक गतिलय निर्माण होत असते. आणि तिचे बळ सामूहिक कार्यात आणि सर्वसाधारण यांत्रिक कौशल्याच्या तपशिलात असते.

"एखादा समग्र जनसमूह कोणत्या तरी एका साधारण हेतूच्या प्रेरणेने प्रभावित झालेला आहे अशा अपवादात्मक प्रसंगाव्यतिरिक्त या प्रकारच्या साधारण गतिलयीची प्रत्येक वेगवेगळ्या व्यक्तीसाठी योजना करणे आपल्या कलेच्या वास्तव धर्माच्या दृष्टीने अनुचित आहे. जीवनातील सर्व विविध आणि वैचित्र्ययुक्त छटांची आपल्याकडून अभिव्यक्ती व्हावी अशी वास्तवतावादी कलेची अपेक्षा असते, आणि म्हणूनच सांकेतिकता आपल्याला भयावह वाटते. तिच्या योगाने चाकोरीतून जाणारा, कायम ठशाचा, सांगाडा अभिनय करण्यास नट प्रवृत्त होतो. आपणही गतिलयीचा वापर करतो, पण एकाच दृश्यात भाग घेणाऱ्या साऱ्याच पात्रांसाठी आपण एकच गतिलय उपयोगात आणीत नाही. विविध जातींच्या, शक्य तितक्या अधिक गतीचा आणि लयीचा आपण संयोग आणि वापर करीत असतो आणि त्या सर्वांच्या संकलित मिळवणीने जीवनातील साऱ्या खऱ्या वास्तव चैतन्याच्या विकारातील बदलांचे चढउतार व्यक्त होत असतात. अशा रीतीचे भिन्न भिन्न लयींचे एकत्रीकरण अनेकवार अत्यंत आवश्यक असते. उपयुक्त असते. गर्दीच्या दृश्यांची रचना आणि संपादणी हे त्याचे उत्कृष्ट उदाहरण होय.

"लयीच्या संबंधातला प्राथमिक आणि सर्वसाधारण स्वरूपाचा दृष्टिकोण आणि तिच्या विषयीचा अधिक तपशिलवार विचार यांमधला भेद मी पुढील उदाहरणाने स्पष्ट करू शकेन.

"लहान मुले चित्रे रंगवितात तेव्हा ती गवत आणि झाडाची पाने याकरिता हिरवा, झाडाच्या खोडासाठी तपकिरी, मातीसाठी काळा आणि आकाशाकरिता निळा, या मूळ रंगांचा वापर करीत असलेली दिसतात. हे जितके प्राथमिक तितकेच सांकेतिक आहे. कलावंत चित्रकार या मूळ रंगांच्या छटांचे स्वतःला हवे तसे मिश्रण करीत असतो. हिरव्या रंगाच्या विविध छटा निर्माण करण्याकरिता गडद निळा आणि पिवळा यांचा मिलाफ करतो; आणि जांभळ्या रंगाच्या वेगवेगळ्या छटा निर्माण करण्याकरिता तो निळ्या रंगात तांबड्या रंगाचे मिश्रण करतो व अशा रीतीने आपल्या चित्रात सर्व जातीच्या रंगांच्या छटा आणि पोताच्या परी यांचा समावेश घडवून आणीत असतो.

"रंगांच्या संदर्भात चित्रकार जे करितो तेच गतिलयीच्या संबंधात आपण करीत असतो. वेगवेगळे वेग आणि मापे यांचे सर्व प्रकारचे संयोग घडवून आणणे हे आपले काम असते."

[पुढील मजकूर पान ५३४ वर]

बर्फ—ब

सुभाष अवचट

हा वर्फ आहे.
ह्यात हजारो मैलांचा पांढरा मृत्यू ओतलाय.
हा कुणात मिसळत नाही : हा गढूळ वनत नाही. हा तापत नाही : हा ढासळत नाही.
हा फक्त थंड आहे :
थंडगार पांढरा गोळा : आकाश व्यापलेला : घरंगळत निघालेला
मला बरोबर घेऊन चाललेला हा शुभ्र मृत्यू.
हे पसरलेले आकाशही त्यात मिसळलय् : पांढरं
हा चौफेर उधळलेला पांढरा बर्फ, आणि सुजलेले बधिर पाय ओढून नेणारा माझा काळा ठिपका : अधांतरी. ह्याच, अगदी
ह्याच बर्फातून हाका मारीत मी आलो : माझेच प्रतिध्वनी मला ऐकायला आले :
माझ्या : जिवघेण्या : पांढुरक्या मृत्यूचे :
किती चालणार मी ?
पण मी चालत आलोय् : माहित नसलेलं ओघळतं गार अंतर.
आज मी पुन्हा त्याच लाकडी बर्फाच्या जिन्यावर :
पायऱ्या आधाराने चढतोय. तिच्या.
मेणबत्ती नाही : कुलपही नाही. फक्त बर्फ अंजूच्या घरात : प्रत्येक उंच पायरीवर :
चढत गेलेलं :
मी दार उघडतो : समोर भित गारठलेली.
मी फोडून बर्फाचाच आधार घेतो : बर्फात माझी डुलती खुर्ची तशीच असते :
स्वच्छ करून ठेवलेली अनेक वर्षाची : अनेक संध्याकाळची :
मी ह्याही स्थितीत दिलखुलास हसतो : हसताना बर्फ उघळतो तोंडातून :
मी माझं बर्फाळ शरीर खुर्चीत झोकतो :
खुर्ची डोलते बर्फ पाठीमागे सारून :
मला आता झोप लागण्याची शक्यता आहे :
बुबुळं कडक झालीत : मिटत नाहीत : मी मान पाठीमागे टेकतो : नजर वर जाते.
बर्फ छताला. बर्फ चारीही भींतिना. बर्फ जमिनिवर : खिडकीत : कॉटवर : बर्फ हा इथेही.
सफेद : पांढरा. धवल : प्रवासाला निघताना बायकोनं अंगावर घातलेल्या शालीला भोकं पाडून आत शिरलेला हा पांढरा घम्मक गोळा.
प्रवास अनेक मैलांचा. मी का गेलो होतो ? कसा परत आलो ? कुणासाठी आलो ?

ह्या सर्व प्रश्नांची उत्तर प्रवासात माझ्यापाशी साकळली.

बर्फाचं वादळ व्हावयाचं : बर्फाच्या उभ्या रेषा पुढ्यात स्तब्ध रहावयाच्या.

त्यात गोठलेली अंजू असायची : तिथंही ती माझ्याकडे पाहून हसायची. सरळ ओळीत.

मला बर्फ हसल्यासारखं वाटायचं : मी डोळे वळवायचो :

हसताना तिचे केस हालायचे : बर्फात रुतलेलं एखादं काटेरी झुडूप फिस्करावं तसं.

आणि दूरवर तिचे कानातले डूल चमकायचे :

मी धावत सुटायचो : मी हाका मारीत फिरायचो : कानातले डूल मला ओढून न्यायचे.

मीच तिला सांगितलं होतं. बर्फ नसताना.

"अंजू तुला त्या मैदानात सांगायचं धारिष्टच मला झालं नाही : पण तुला माहितीय, त्यादिवशी साऱ्या मैदानातली सायंकाळ तुझ्या डुलात हलत होती : पुढंमागं जर मी कधी बर्फातून आलोच, एकटा, अफाट बर्फ मागं सोडून : तर मला विश्रांती घ्यायला ही खुर्ची रिकामी ठेव. डुलती. आणि त्यावेळी भेटायला यायचंच झालं तर डूल घालून ये : मात्र डुलात संध्याकाळ आणायला विसरू नकोस."

मी भ्रमिष्ट व्हावया

माझे जीर्ण पाय बर्फ ओढावयाचे.

पावला पावलानं मी माझा पांढरा मृत्यू तुडवावयाचो.

मला वाटायचं. ह्या चारी दिशा नाहीत. हे आकाशही नाही.

ही पांढरी पोकळीय्. त्यात मी फिरतोय् : गोल. गोल.

माझ्या जवळची रमची बाटलीही संपली. प्रवासात.

मी ती फेकून दिली नाही. मी बाटलीत माझा पांढरा मृत्यू भरतो.

त्यात अंजूची आवडती गवताची काडी खोचतो.

भराभर दोनचार बर्फाचे गोळे करून; उंचवटयावर स्टील–लाईफ अरेंज करतो.

पांढऱ्या मृत्यूची बाटली.

अंजूची आवडती गवताची काळसर काडी : बर्फातच बर्फाचे गोळे : आणि पाठीमागे बर्फाची उतरत गेलेली टेकडी.

मी खुश होतो. त्याखाली माझ्या बधिर बोटानं सही करून पुढं निघतो.

कदाचित माझ्यासारखाच कुणी बर्फात चुकून आला. तर तो येथे थबकेल.

माझं मृत्यूचं स्टील–लाईफ बघेल. माझ्या उमटलेल्या पावलांचा शोध घेत बर्फ शोधल. हसेल : खूप

[५३२ पानावरून]

पुढे तार्त्साविनी आम्हाला विषद करून समजावून दिले की, एकाच दृश्यात एकाच वेळी काम करणाऱ्या अनेक नटांच्या एकत्र घडणाऱ्या कृतीत विविध जातीच्या गती आणि लयी प्रकट होतात. असेच नव्हे, तर त्यातील प्रत्येकाच्या कृतीतही ही गतिलयींची विविधता व्यक्त होत असते. विशिष्ट प्रसंगी नाटकाचा नायक किंवा त्यातील दुसरी एखादी व्यक्ती जेव्हा कोणताही निश्चित आणि खंबीर पवित्रा घेते आणि शंका अथवा विरोधी विचार यांना वाव नसतो तेव्हा मात्र सर्वंकष अशी केवळ एकच एक गतिलय उचित ठरते. किंबहुना ती तशी असणे अत्यंत जरुरीचे असते.

परंतु हॅम्लेट्सारख्या एखाद्या भूमिकेच्या अंतरंगात जेव्हा निर्धार आणि आशंका यात झगडा चालू असतो तेव्हा त्या एकाच समकालीन द्वंद्वात भिन्न लयींचा एकत्रित वापर करणे अपरिहार्य असते. अशा प्रकारच्या उदाहरणांत भिन्न भिन्न गतिलयींच्या संकलित अस्तित्वामुळे निरनिराळ्या उगमस्थानातून निष्पन्न झालेल्या वृत्तींच्या आंतरिक झगड्याला जोराची प्रेरणा मिळते व त्यामुळे नटाच्या भूमिकेच्या अनुभूतीची उत्कटता वाढून त्याची आंतरिक कृतिशीलता बळकट बनण्याला, भावना उत्तेजित होण्याला साहाय्य लाभते.

[क्रमशः]

□ □

हसेल. कोण वेडा असावा हा म्हणून माझी पावलं सोडून; पलीकडच्या बर्फात जाईल : आणि स्वत: एक स्टील लाईफ बनेल. मी शेवटी बर्फात थकून पडतो.

प्रचंड भूक माझ्या पोटात. माझ्या मिशावरून बर्फ ओघळतोय. डोळ्यावरून. माझ्या मृत्यूवरून. बर्फात माझे डोळे बुडतात. माझा खास बर्फ व्हावयास लागतो.

मी मनाची सर्व तयारी करतो.

जाताना ह्या बर्फाला काहीतरी मला दिलेच पाहिजे.

माझ्या हातात कडं आहे : माझ्या ख्रिश्चन मित्रानं दिलेले. तो ह्या बर्फात मला सोडून गेला. मी कडं घेतो. दूर भिरकावतो. कडं घरंगळत जातं. बर्फात दिसेनासं होतं. जसा तो घरंगळत गेला. दिसेनासा झाला.

माझ्या बोटातील अंगठी काढतो : लालभडक रंगाच्या खडयाची. माझ्या बायकोच्या कपाळावर कोर-लेल्या लाल कुंकवाची.

मी अंगठी पहातो : हजारो पांढऱ्या भडक रंगात लाल एकुलता एक ठिपका :

मला तिच्या कापाळाच्या आठवणीनं भीती वाटते. मी बर्फात खोल पुरतो.

बर्फ लाल झाल्याचा भास मला होतो.

लालभडक ओघळ दूर चालत जातो :

मी खूप वेळा बर्फात तोंड लपवून बसतो :

आता माझ्यापाशी हातावर गोंदलेलं फक्त एकच फूल आहे :

पांच सारख्या पाकळ्यांचं.

अंजूच्या सारख्या हसण्याचं.

' अंजू माझा हात हातात घेऊन फुलं काढायची. तिलाच एक दिवस दूर जावयाचं होतं. म्हणून तिनंच हे फूल गोंदायला लावलं. '

पाच पाकळ्यातली अंजू माझ्या हातात.

मी हात पहातो. हिरव्या निळ्या हातावरचं फूल अजून पांढरं झालेलं नसतं.

बघता बघता बर्फात फुलं उमलतात : पांढरी : मोगऱ्याची : बर्फाची.

' मला बर्फात भेटायला येताना अंजू डोक्यात पांढरी फुलं माळून येणार होती. '

मी बर्फात डोळे ठेवून पहातो. शेवटच्या टोका-पासून माझ्यापर्यंत उतरत आलेली बर्फाची फुलं. आकाश आणि बर्फ जिथं मिसळतं. तियून स्लो मोशन सारखी; केस हलवित येणारी अंजू. अगदी हळूहळू. अगदी सावकाश.

माझे ओठ हालतात.

मी हात उचलण्याचा प्रयत्न करतो. मी हाका मारण्याचा प्रयत्न करतो पण माझ्या आवाजाचा बर्फ इतर बर्फात गारठतो.

ती मोठी होत येते. माझ्या बर्फावरून माझी कविता गुणगुणत जाते :

मी किती काळ बर्फात पडलो. बर्फ किती काळ माझ्यात होता ?

फुलात वितळला का हा बर्फ ? का मला घावरला ?

मी जागा झालो : तेव्हा अनोळखी माझ्या हाता-वरचं ताजं फूल हुंगत होता.

ह्या फुलाकरिता त्यानं मला ह्या उध्वस्त शह-राच्या वाटेवर आणून सोडलं.

मी ह्या उध्वस्त शहरात.

मी पाठीमागे वळून पाहातो.

माझ्या पाठीमागे हरलेला बर्फ.

पराभूत बर्फ.

माझ्या लटपणाऱ्या केविलवाण्या पावलांनी तुड-वलेली ही बर्फाची, शेकडो मैलांची पांढरी थंड लादी.

मी नंतर शहर हिंडलो : ओळखीचं, ओळख देत.

मी अनोळखी झालो.

मी माझं घर पाहिलं. बर्फात बुडलेलं : लोक सांगतात, मी बर्फात फेकून दिलेल्या लाल अंगठीच्या बर्फाचा ओघळ माझ्या बायकोवरून गेला : ती माझा पोरगा म्हणे बर्फात मी बाटलीत लावलेलं उंच झाड घेऊन घरावर माझी वाट पाहात बसला होता.

माझी बायको समजुतदार होती : माझी होती.

माझा आता इलाजच नव्हता.

म्हणून मी अंजूच्या बर्फाळ घरात : खुर्चीत डोलत.

मला आता बर्फ नकोय : मला नकोय हा बर्फ.

पांढरा रंग मला असह्य झालाय : त्यावर रंग फेका कुणीतरी. भडक रंगीबेरंगी.

तरीही मला उठायला हवं.

अंजू येईल : माझ्या डोळ्यातला पांढरा मृत्यू तिला दाखवावयाचा नाही.

मला कपडे बदलावयास पाहिजेत : दाढी करून नीट बसायला पाहिजे.

अंजूकडं पाहून मला दिलखुलास जिवंत हसायला पाहिजे : आणि कुशीत झोपताना. अंजूसाठी बर्फाची एखादी कविताही जुळविली पाहिजे.

जिन्यावर पावलं वाजतायेत. माझं हृदय बर्फ होतय् :

रक्तात बर्फाचं पाणी वाहतंय

मला उठायचय् :

मला हसायचय् :

मी बधीर होतोय :

दार उघडून बर्फाचे केस झालेली अंजू आत येते : ती स्तब्ध उभी राहाते. इतक्या दिवसाचं डोळ्यात पाहाते.

तिच्या कानात डूल डोलतात : पण त्यात संध्या-काळ नसते. त्या डुलात आहे बर्फ—माझ्या संध्या-काळचा बर्फ.

माझी वाट पाहून अंजूनं डुलात केलेला कठीण बर्फ.

मी गार व्हायला लागलोय.

तिच्या बोटाला धरून माझा छोटा पोरगा. हातात बाटलीत खोवलेलं, माझं आवडतं उभं झाड, हातात धरून.

तो हाका मारतोय.

अंजू हसतीय : जसं पूर्वी हसावयाची : फुलपाखरं उधळीत.

माझ्या पोराच्या हाका माझ्यापाशी बर्फ बनतात.

अंजूची फुलपाखरं गोठून माझ्या डोळ्यात साठतात.

मी फुलपाखरासह डोळे मिटतो.

माझ्या डोळ्यात बर्फाचं आकाश : बर्फाची असंख्य फुलपाखरे.

माझ्या श्वासात बर्फाचा स्तब्ध पाऊस.

मला डोळे उघडण्याचं धारिष्ट्य नाही :

मी बर्फात लंगडत पळतोय :

पुन्हा बर्फ जवळ करतोय : गळ्यापर्यंत गुंडाळतो.

माझ्या पाठीमागे हे बोधं का लागलेत ?

केस उडवीत धावणारी, गोठलेल्या डुलांची अंजू.

आणि हातात झाड घेऊन पळत येणारा माझा छोटा समजूतदार पोरगा :

मी बर्फात सांडतो.

मी बर्फात गुंततो :

मी बर्फात उगीच गाफील

डोक्यावरून धावणारा बर्फ मी बनतो

थंड पांढरा :

बर्फ पांढरा.

□ □

या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी विदर्भ साहित्य संघ, संपादक व सल्लागार मंडळ सहमत असतीलच असे नाही.

वि. सा. सं. च्या सभासदांना 'युगवाणी'चा अंक पाठविला जातो. ज्या महिन्यापासून सभासदत्व स्वीकारले जाईल त्या महिन्यापासून पुढील उरलेल्या आर्थिक वर्षाच्या काळात निघणारे अंक पाठविले जातील.

केवळ युगवाणीचे वर्गणीदारांकरिता वार्षिक वर्गणी रु. १० फक्त. एका अंकाची किंमत दीड रुपया.

अ पॅसेज टु इंडिया : ३

श्रीनिवास नारायण बनहट्टी

मिस क्वेस्टेडवर आलेल्या प्रसंगाने सर्व इंग्रज मंडळी एकत्र आली. इंग्रजांच्या स्वभावातील अत्युत्कृष्ट गुण त्यावेळी प्रकट झाले. त्यांच्यातल्या स्त्रिया क्षुब्ध झाल्या होत्या आणि शांतपणे विचार करण्याच्या मनःस्थितीत नव्हत्या. पुरुष मंडळी आतून क्षुब्ध झालेली असली तरी संयमाने वागत होती. क्लबामध्ये बोलणे निघाले तेव्हा मेजर कॅलेंडरच्या म्हणजे सिव्हिल सर्जनच्या तोंडून अप्रत्यक्ष रीत्या हे बाहेर पडले की, मिसेस मूर आणि मिस क्वेस्टेड या खरोखरी विशेष आजारी नव्हत्या. अझीझला जामीन नाकारून त्याला तुरुंगात पाठवावा, या उद्देशाने मेजर कॅलेंडरने त्या फार आजारी असल्याचा रिपोर्ट दिला होता. कलेक्टर मिस्टर टर्टन, जिल्ह्याची सर्व जबाबदारी असलेल्या अधिकाऱ्याने जसे शांतपणे आणि संयमाने वागावयास पाहिजे तसे वागण्याचा प्रयत्न करीत होता. जो जो नेटिव्ह दिसेल त्याला चाबकाखाली बडवून काढावे असे त्याला मनातून वाटत होते, पण विशेष काही झाले नाही, असे समजून आपण नेहमीप्रमाने पूर्ण शांततेने आपले व्यवहार केले पाहिजेत, असे तो सगळ्यांना सांगत होता. आणि स्वतः तसेच वागत होता. ब्रिटिश साम्राज्याची आपण पाहाऱ्याची तुकडी आहो याची जाणीव त्याच्या भाषणाने सर्वांना झाली होती. सर्वांत चमत्कारिक अवस्था फील्डिंगची होती. त्याला इतर मंडळींनी बरेच डिवचले, तेव्हा त्याने सांगितले की, 'अझीझ निरपराधी आहे, अशी माझी खात्री आहे. कोर्टाच्या निकालाची मी वाट पाहतो आहे. तो दोषी ठरला तर मी नोकरीचा राजीनामा देईन. क्लबाच्या सभासदत्वाचा मी आताच राजीनामा देतो.' हिस्लॉप क्लबामध्ये आला तेव्हा त्याला सहानुभूती दर्शविण्याकरिता सगळी मंडळी उभी राहिली. पण फील्डिंग उभा राहिला नव्हता. कलेक्टरने याबद्दल त्याच्याजवळ खुलासा मागितला, पण तो न देता तो क्लबातून उठून चालता झाला. हिस्लॉपला अगोदरच फार त्रास झाला आहे. त्याच्या कारणाने असा निकराचा प्रसंग घडून यावयास नको होता असे त्याला वाटले. पण ते होऊन गेले, घोटाळा झाला, त्याला आता इलाज नव्हता. क्लबामधून तो फुटल्यासारखा झाला. नेटिव्ह लोकांमध्ये मिसळून तो जवळ जवळ त्यांच्यातलाच एक झाला.

ॲडेला बरी होईपर्यंत मॅकब्राईडच्या घरी होती. तिच्या अंगातली कुसळे मोठ्या प्रयत्नाने काढण्यात आली आणि तिचा तापही उतरला. बरी झाल्यानंतर त्या प्रसंगाविषयी तिच्या मनात विचार येऊ लागले. लेण्यात मी गेले, भिंतीवर नखाने ओरखडा काढला, प्रतिध्वनी ऐकण्याकरिता. इतक्यात आत येण्याच्या बोगद्यात एक छाया दिसली. हातातल्या दुर्बिणीने मी त्याला मारण्याचा प्रयत्न केला. तिच्या पट्ट्याने त्याने मला ओढीत नेले; पट्टा तुटला आणि मी निसटले. बस्स, झाले. त्याने एकदा सुद्धा मला स्पर्श केला नाही. हा सगळाच घाबरटपणा व मूर्खपणा झाला, असे विचार तिच्या मनात येत. आणि डोळ्यांतून अश्रूंच्या धारा लागत. ती बरी झाल्यानंतर रॉनी तिला आपल्या घरी न्यायला आला. तिला वाटले, मिसेस मूरचा आधार आपणाला लाभेल. तिच्याबद्दल तिला मोठी आशा वाटत होती. घरी जाताना फील्डिंगने तिला पाठविलेले पत्र तिला देण्यात आले. त्यात 'अझीझ निर्दोषी आहे,' हाच मजकूर मुख्य होता. घरी गेल्यावर मिसेस मूरचा अनुभव मात्र विचित्र आला. तिरसट आणि उदासीन, कशातच तिचे लक्ष नव्हते. लेण्यामध्ये घडलेल्या प्रसंगाविषयी साक्षीदार म्हणून तिचा उपयोग होईल असे मानण्यात काही अर्थ नाही, हे रॉनीला दिसून आले. तो घरी आल्याबरोबर तिने इंग्लंडला परत जाण्याची गोष्ट काढली. ॲडेलाला तिचा मोठा आधार वाटत होता.

'तुमची मला मदत पाहिजे. तुमच्यापाशी मी पुन्हा येऊ शकले, हे माझे मोठे भाग्य.' ती म्हणाली. पण तिला आधार देण्याची मिसेस मूरची तयारी दिसली नाही. 'माझ्यामागे भगभग कायमचीच राहणार का?' ती त्रासिकपणे म्हणाली.

'जे झाले त्यात काही अर्थ नाही. मला माझे मन ताळ्यावर आणले पाहिजे, पण मला हा नाद सारखा ऐकू येतो आहे त्याला काय करू?' अॅडेला म्हणाली. त्यानंतर मात्र मिसेस मूर उद्गारली, 'ह्याच्यापासून तुझी सुटका कधीच होणार नाही.' आई उघड उघड मत्सरी बनली आहे, हे रॉनीने ताडले. 'हा कसला नाद कानात घुमतो, सांगाना,' अॅडेलाने केलेल्या विनवणीवर मिसेस मूर निष्ठुरपणे उद्गारली, 'सांगा, सांगा, सांगा! जन्मभर मी सांगत आले आणि ऐकत आले. आता मला शांतता मिळू दे. तुमचे दोघांचे लग्न झालेले पाहिल्यावर माझ्या निवांत गुहेत मी जाऊन बसणार.'

'ते ठीक आहे. पण आता खटला सुरू होत आहे. आपण सर्वांनी एक झाले पाहिजे. साक्षीच्या पिंजऱ्यात तू असेच सांगणार का?' तिचा मुलगा रागाने म्हणाला. 'मी मुळीच साक्षीला येणार नाही. तुमच्या त्या कोर्टांना मी तुच्छ समजते.' आई उत्तरली.

'आईंना या बाबतीत त्रास द्यावा अशी माझी पण इच्छा नाही,' अॅडेला म्हणाली आणि रॉनीजवळ जाऊन त्याचा हात तिने हातात घेतला. त्याला फार बरे वाटले. 'मी तुमच्या लग्नाला हजर राहीन आणि लगेच इंग्लंडला परत जाईन,' त्याच्या आईने निश्चय जाहीर केला.

'माझं शरीर गलितगात्र, अगदी थकलं आहे. चालताना दम लागतो. अशी माझी अवस्था, आणि माझ्यामागे लकडा हे कर, ते करू नको! लग्न, लग्न— आणि प्रेम, प्रेम. चुलीत घाला ते.' आईच्या वैतागाने रॉनी भडकून गेला. तो ओरडला, 'मग तुला पाहिजे तरी काय?' 'पत्ते पाहिजेत, पेशन्सचा डाव मांडायला' अॅडेला रडू लागली.

रॉनी तिची समजूत घालू लागला. ती रडायचे थांबली. तिचा चेहेरा विलक्षण झाला, थरकाप झाल्यासारखा. 'अझीझ, अझीझ' ती उद्गारली आणि म्हणाली, 'माझी काही चूक होते आहे का?'

'रॉनी, माझे चुकते आहे. तो निरपराधी आहे.' रॉनी तिला जवळ घेऊन शांत करू लागला. 'परवा खटल्याची सुरवात आहे. तू धीर धर.' माझा असिस्टंट दास फार चांगला आहे.

'माझ्या कानातला नाद आता थांबला आहे. पण रॉनी हा खटला व्हायला नको.' अॅडेला. 'हे तू काय म्हणतेस?' रॉनी. 'डॉ. अझीझने ते कृत्य केलेले नाही. त्याला सोडले पाहिजे,' अॅडेला. जणू काही मृत्यू समोर येऊन ठाकला अशी चमक रॉनीच्या शरीरातून गेली. त्याने मेजर कॅलेंडरला फोन करून तिची प्रकृती पाहायला बोलावले.

'अझीझ चांगला आहे. आईंना तसे म्हणताना मी ऐकले.' आईला विचारता ती म्हणाली, 'मी कधीच त्याचे नाव घेतले नाही.' 'प्रत्यक्ष शब्द नव्हेत, पण त्यांचा भाव तो होता'

'केवळ भाग्. फील्डिंगच्या पत्राचा तुझ्या मनात काही तरी घोटाळा होतो आहे.' रॉनी. 'अगदी बरोबर. तसंच होतं आहे.'

मिसेस मूर तिथे परत आली. तशीच तिरसट आणि त्रासिक. 'मला वाटलं की अझीझ निरपराध आहे असं तुम्ही म्हणालात. पण तुम्ही नाही, ते फील्डिंगच्या पत्रात होतं. त्यावर मात्र ती म्हणाली, 'अर्थात तो निर्दोष आहे.'

'किती हे सगळं तुच्छ, त्रासदायक,' मिसेस मूर चिडून म्हणाली.

'तो तरुण मला मशिदीत भेटला. त्याचे भले व्हावे अशी माझी इच्छा. त्याने जे केलेच नाही, त्याच्याबद्दल त्याचा छळ करण्याला मी तुम्हाला कधी साह्य करणार नाही. कोण्या माणसाचं शील कसं आहे हे ओळखता येतं.'

अॅडेला शुद्धीत नसल्याप्रमाणे विसंगत बोलू लागली. 'मी चुकत असेन तर जीव द्यावा असे मला वाटेल. . . तो माझ्या मागोमाग आला हे अगदी खरे. . . पण खटला काढून घेता येणार नाही काय?' मूर त्यावर म्हणाली, 'खटल्याचे गिरमिट तिने सुरू केले, ते आपले वळसे पुरे करणारच.' आईचे हे हृदयशून्य निर्दय उद्गार ऐकल्यावर रॉनीने तिला तावडतोब इंग्लंडला पाठविण्याचे निश्चित केले.

मिसेस मूर हिंदुस्थानात आली तेव्हा प्रथम तिला बरे वाटले होते. रात्रीचे स्वच्छ चांदणे, गंगेचा रुपेरी

प्रवाह इत्यादी गोष्टींनी मन वेधून घेतले होते. पण मरबार लेण्यातील दिवसापासून तिचेही मन विटले होते. सगळ्यांचे लक्ष अॅडेलाकडे, माझ्याकडे कुणाचे नाही, असे वाटून तिचा मत्सर जागृत झाला होता. तेव्हा एकटं स्वदेशी परत जाण्याने तिला थोडे शांत वाटले. ज्या प्रदेशातून तिला जावे लागले त्याचे वर्णन, असीरगडला विन्ध्यपर्वतात घालणे इत्यादि लेखकाच्या भौगोलिक चुकांनी लेखकाच्या आणि इंग्रजी दृष्टिकोणाने विरूपित झाले असले तरी सुंदर आहे.

× × ×

कोर्टातील खटल्याचा दिवस उजाडला. अॅडेला कलेक्टर टर्टनकडे राहायला आली होती. कोर्टात साक्षीच्या वेळी कसे होईल ह्या भीतीने ती धास्तावली होती. सकाळीच गुडघे टेकून तिने प्रार्थना केली. ब्रॅण्डीचा एक घोट घेतला. लेण्यातील प्रसंगापासून तिच्या कानात आवाज घुमत होता. तो मधून मधून बंद झाल्यासारखा वाटे तरी आज पुन्हा उद्भवला होता. कोर्टात द्यावयाच्या साक्षीची मॅकब्राईडपुढे रंगीत तालीम केली होती, तरी कलकत्त्याच्या बॅरिस्टर अमृतरावाच्या उलट तपासणीत आपण टिकणार नाही, या धास्तीचा तिच्या मनावर जबरदस्त ताण पडत होता. सर्व मंडळी कोर्टात जायला निघाली आणि तिथे पोचल्यावर मागच्या बाजूस असलेल्या मॅजिस्ट्रेटच्या खाजगी खोलीत जाऊन बसली. मिसेस टर्टन नुसती जळत होती. 'तुम्ही पुरुष फार मवाळ आहात. अगदी दुबळे. ह्या लोकांना इथून त्या लेण्यांपर्यंत गुढग्यावर रांगत जायला लावले पाहिजे, त्यांच्याशी बोलता कामा नये, त्यांच्या अंगावर थुंकले पाहिजे, त्यांना पूर्णपणे भरडून काढले पाहिजे, आपण त्यांच्याशी फारच मायाळूपणाने वागतो,' असे फूत्कार ती काढीत होती.

चमत्कारिक बातम्या कानावर येत होत्या. युरोपियनांचे काम करणाऱ्या भंग्यांनी संप केला होता. नवी जागृती निर्माण झालेली दिसत होती. त्याच्या बुडाशी फीलिंडग असावा अशा कल्पनेने त्याला लाखोली वाहण्यात येत होती. फिर्यादीशी रॉनीचा संबंध असल्यामुळे खटला त्याच्यापुढे न चालता, तो त्याचा दुय्यम दास याच्यापुढे चालणार होता.

फिर्यादीच्या बाजूने सुरवातीस पोलीस सुपरिंटेंडंट मॅकब्राईड याने फिर्यादीची बाजू मांडली. सर्व हकीकत सांगून त्याने डॉ. अझीझचे वर्णन 'एक चंगीभंगी बदफैली माणूस' असे केले. 'कृष्णवर्णी वंशाच्या लोकांना श्वेतवर्णी जातीविषयी नेहमीच आकर्षण वाटते.' असे तो शेवटी म्हणाला. तेव्हा 'या गृहस्थापेक्षा ती गोरी महिला इतकी कुरूप असली तरी देखील?' असे उद्गार कुठून तरी ऐकू आले. कोण बोलले हे कळू शकले नाही.

गोऱ्या लोकांमध्ये चुळबूळ सुरू झाली. अॅडेलाला घेरी येते आहे, अशा सबबीवर तिला पंख्याजवळ व्यासपीठावर बसण्याची परवानगी मागण्यात आली. तिची प्रकृती पाहण्याकरिता मेजर कॅलेंडर आणि कलेक्टर म्हणून टर्टन व त्याची बायको वगैरे सर्वच गोरी मंडळी व्यासपीठावर खुर्च्या घेऊन जाऊन बसली. पण हिंदी लोकांच्या तक्रारीनंतर रागाची बोलाचाली होऊन अखेरीस मिस क्वेस्टेडसह सर्व युरोपियन लोकांना खाली उतरून नेटिव्ह मंडळींमध्ये बसावे लागले. बिचारा मॅजिस्ट्रेट मिस्टर दास याने सुटकेचा निःश्वास टाकला आणि युरोपियन मंडळीचे आभार मानले. एकंदरीने झाल्या प्रकाराने मिस क्वेस्टेडला फार बरे वाटले. या दिव्यातून आपण आता सहीसलामत बाहेर पडू, असा तिला विश्वास वाटू लागला. बाकीची तिची जातभाई मंडळी मनात चरफडत होती.

त्यानंतर मॅकब्राईडने फिर्यादीचे भाषण पुढे चालू केले. त्यात आरोपीने सर्व मंडळींना भुलवून लेणी पाहाण्याकरिता कसे नेले, लेण्यांमध्ये गेल्यानंतर काय प्रकार झाला, मिस डेरेक मोटार घेऊन तिथे कशी गेली, घळीतून धडपडत येणाऱ्या क्वेस्टेडला तिने मोटारीत घेतले आणि तिच्याकडून जबानी कशी देवविली, हे सर्व सांगितले. लेण्यामध्ये एकांत मिळावा म्हणून मिसेस मूरला बाहेर घालवून दिले, हा उल्लेख येताच मिसेस मूरला फिर्यादीच्या लोकांनी देशातून मुद्दाम घालवून दिले, कारण ती आम्हाला अनुकूल होती, हिंदी लोकांची मित्र होती, असा आरोप आरोपीच्या वकिलांनी केला. ती साक्षीदारात नाही, तेव्हा तिचे इथे नाव काढू नका, असे मॅजिस्ट्रेटने म्हटले. 'तिला मुद्दाम लपविण्यात आले आहे,' असा आरोप महंमूद अल्लीने केला, तेव्हा मॅजिस्ट्रेटने त्याला चापले. 'हा खटला नसून नुसता फार्स आहे, तुम्ही आम्ही सर्वजण गुलाम आहोत' असे म्हणून संतापाने महंमूद अल्ली तावातावाने बाहेर निघून गेला. कोर्टाच्या बाहेर तिच्या

नावाचा 'एस मिस एसमूर' असा अपभ्रंश करून जयघोष चालला होता.

साक्षीदाराच्या पिंजऱ्यात ॲडेला उभी राहिली तेव्हा त्या लेण्यांमधील प्रसंग तिच्या डोळ्यासमोर उभा राहिला. जणू काही ती तो प्रत्यक्ष अनुभवीत होती. तिचे एक व्यक्तित्व त्या डोंगरावरील लेण्यात शिरत होते आणि दुसरे व्यक्तित्व हा सर्व प्रकार तिऱ्हाईत-पणाने पाहात होते. 'आरोपी आणि वाटाड्या यांनी तुम्हाला कौवाडोलवर नेले, खरे ना ? त्यावेळी आणखी कोणी तुमच्याबरोबर नव्हते ?' या मॅकब्राईडच्या प्रश्नाला तिने 'होय' म्हणून उत्तर दिले.

'नंतर तुम्ही त्या लेण्यांपैकी एका लेण्यामध्ये एकटयाच गेला ?' 'होय.'—ॲडेला.

'आणि आरोपी तुमच्या मागोमाग आला, खरे ना ?'

'याचे उत्तर देण्याला मला अर्ध्या मिनिटाचा अवकाश मिळेल का ?'—ॲडेला. 'जरूर मिळेल.' मॅकब्राइड.

तिच्या डोळ्यासमोर त्यावेळचा प्रसंग साक्षात् उभा राहिला. एका लेण्यात आपण गेलो आहोत. त्या लेण्यात अझीझ प्रवेश करताना दिसतो आहे की काय, याचा तिने ठाव घेतला. पण तो तिथे तिला दिसेना. तेव्हा 'मला नक्की सांगता येत नाही'—असे ती म्हणाली.

पोलीस सुपरिंटेंडंट साहेब चमकले. 'मी नीट ऐकले नाही. तुम्ही एका लेण्यात प्रवेश केला आणि आरोपी तुमच्या मागोमाग आला हे खरे ना ?' तिने नकारार्थी मान हलविली. 'तुमच्या म्हणण्याचा अर्थ काय ?' त्याने पुन्हा प्रश्न केला तेव्हा तिने स्पष्ट 'नाही' म्हणून सांगितले. मॅजिस्ट्रेटने विचारले, 'तुम्ही काय म्हणता आहा, स्पष्टपणे सांगा,' ती म्हणाली. 'मला वाटते माझ्या हातून चूक झाली.' 'ती कोणती ?' 'डॉ. अझीझ लेण्यामध्ये माझ्यामागून मुळीच आला नाही.'

सुपरिंटेंडंटने जोराने कागद आपटले. पण पुन्हा ते उचलून तो म्हणाला, 'आपण पुढे जाऊ.' वरील प्रसंगानंतर दोन तासांनी तुम्ही माझ्या घरी जी अभि-साक्ष दिली ती मी तुम्हाला वाचून दाखवितो. न्याया-धीशाने त्याला थांबवले. 'माफ करा मॅकब्राईड साहेब. साक्षीदाराशी मी स्वतः बोलतो आहे. मिस क्वेस्टेड, मी खटला चालविणारा मॅजिस्टेट आहे. तुम्ही मला उद्देशून काय ते सांगा.'

'अझीझ मुळीच नाही.' तिने सुरवात केली.

तेव्हा टर्टनच्या सूचनेवरून मेजर कॅलेंडर गर-जला, 'वैद्यकीय कारणास्तव खटल्याची कार्यवाही मी थांबवितो.' लगेच सगळे गोरे लोक उभे राहिले. न्यायाधीशांनी ओरडून विचारले, 'तुम्ही आरोप परत घेता आहा काय ? स्पष्ट उत्तर द्या.' तेव्हा ॲडेला म्हणाली, 'मी सगळे काही परत घेते.'

'बस्स. खाली बसा, मॅकब्राईड, याच्यानंतर खटला तुम्हांला पुढे चालवावयाचा आहे काय ?' 'तुला वेड तर लागले नाही?' मॅकब्राईडने ॲडेलाला उद्देशून प्रश्न केला. 'तुम्ही तिला प्रश्न करू नका. आता तुमचा तो हक्क राहिला नाही.'

'मला विचार करायला वेळ द्या' मॅकब्राइडने मागणी केली. 'मॅकब्राईड साहेब, तुम्हांला आरोप मागे घ्यावाच लागेल. हा नामुष्कीचा प्रकार होतो आहे.' 'नाही नाही' असे टर्टन बाई ओरडल्या. पण अखेर सुपरिंटेंडंट म्हणाला 'ठीक आहे. मी परत घेतो.' जज्ज मिस्टर दास खटल्याच्या ताणाने थकून गेले होते. हिंदी मनुष्य खटला चालवू शकतो हे त्यांनी सिद्ध केले. त्यांनी निर्णय दिला 'आरोपीला मुक्त करण्यात येत आहे. त्याच्या चारित्र्यावर कसलाही डाग राहि-लेला नाही.'

हिंदी लोकांमध्ये आनंदाने एकच गोंधळ माजला. अझीझ बेशुद्ध झाला. हमीदुल्लाने त्याला सावरले. काही वेळाने न्यायमंदिरातील गर्दी मोडून तिथे सामसूम झाले.

× × ×

खटल्याकरिता जमलेले गोरे लोक निघून गेले. ॲडेला एकटीच राहिली. तिने आपल्या लोकांचा त्याग केला होता. कुठे जावे, हे तिला कळत नव्हते. तिची ही स्थिती पाहून फील्डिंगने तिला आपल्या घोडागाडी-मध्ये घेतले आणि आपल्या घरी नेले. त्याची घोडागाडी जमलेल्या माणसांनी ओढीत नेली; तिला मिरवणुकीचे स्वरूप आले. हे त्याला मुळीच नको होते. इकडे अझी-झला घेऊन हमीदुल्ला, महंमद अल्ली वगैरे लोकांनी

मोठी मिरवणूक काढली. तीत इंग्रजविरोधी घोषणा देण्यात येत होत्या. मिरवणूक मिंटो हॉस्पिटलवर गेली. इस्पितळाची नासधूस पुष्कळ झाली असती. पण डॉ. पन्नालालने युक्तीने पुढील विध्वंस वाचविला. डॉ. अझीझ विरुद्ध खोटयानाटया चुगल्या सांगितल्याबद्दल पन्नालालने त्याची क्षमा मागितली आणि नवाब बहाद्दुरापुढे लोळण घेतली. विजयाचा परमोच्च बिंदू गाठला गेला. नवाब बहाद्दुरांनी तिथे भाषण केले. स्वत:ची नवाबबहादुर पदवी सोडून दिल्याचे जाहीर केले. तेव्हा जमाव शांत झाला. रात्री आनंदोत्सव करण्याचे ठरले. रात्र पडताच निद्रेने सर्वांच्यावर अंमल बसविला.

फील्डिंगला असे वाटले की, सकाळी मिस क्वेस्टेडला न्यायला कोणीतरी येईल. पण कोणी आले नाही. मरबार लेण्यामध्ये आपण अशा विचित्र रीतीने का वागलो, हे सांगण्याची तिची इच्छा होती. फील्डिंगची ते ऐकण्याची इच्छा नव्हती, तरी बोलण्यामध्ये तो विषय निघाला. अॅडेला म्हणाली 'त्या दिवशी सकाळपासूनच मला बरे नव्हते. तिथे लेण्यामध्ये मला भुरळ पडली. आणि कसला तरी भास झाला.' 'मलाही तीच शंका आली होती' फील्डिंग म्हणाला. 'मी काही आजारी नव्हते. पण काही खासगी गोष्टीमुळे एक प्रकारची खिन्नता माझ्या मनाला व्यापीत होती. त्याच्यातच मला तिथे काही भास झाला. जणू काही कोणी......'

'मला वाटते, मॅकब्राईडने तुमची भूतबाधा नाहीशी केली. त्याने सरळ प्रश्न विचारला, तुम्ही सरळ उत्तर दिले. आणि मग एकदम खचून गेला.'

लेण्यामध्ये एकदम कोण शिरले असावे ? भुताची कल्पना किंवा आभासाची कल्पना निघाल्यानंतर 'कदाचित तो वाटाडया तर नसेल' अशीही शंका तिच्या मनात उद्भवली आणि फील्डिंगने तिला दुजोरा दिला. इतक्यात, खटल्यात मिळालेल्या विजयाप्रित्यर्थ रात्रीची मेजवानी होती तिच्यासाठी हमीदुल्ला फील्डिंगला बोलवायला म्हणून तिथे आला. 'हा तुमचा खेळ आता पुरे करा. माझा सर्वोत्तम मित्र डॉ. अझीझ याला तुम्ही बरबाद केले; त्याच्या शरीराची, अब्रूची धुळदाण केलीत. आता वाटाड्यावर तुमचा मोर्चा वळतो आहे.' त्याने रागाने हल्ला चढविला. विशेषेकरून क्वेस्टेडला उद्देशून तो म्हणाला. 'एक खाजगी व्यक्ती या नात्याने तुम्ही जे धैर्य दाखविले, त्याबद्दल मला आदर वाटतो. पण माझ्या मित्राच्या आयुष्याचा सगळा विचका करून नंतर मग साक्षीदाराच्या पिंजऱ्यात तुम्ही सांगता, की मला काही आठवत नाही. तुम्ही अझीझला सोडून द्या. आणि आता तुम्ही लेणी दाखविणाऱ्या वाटाडयाच्या मागे लागला आहात.'

फील्डिंग जायला निघाला, पण क्वेस्टेडची व्यवस्था काय करायची हा प्रश्न होता. तिच्या लोकांकडून बोलवायला कोणी आले नव्हते. टर्टनकडे जाणे शक्य नव्हते. कर्दनकाळ मिसेस टर्टन तिचे तोंड देखील पाहण्यास तयार नव्हती.

'आपल्या प्रश्नाचे उत्तर हे पहा इकडे चालून येत आहे,' हमीदुल्ला उद्गारला. मिस्टर हिस्लॉप बाहेर आला होता. पण त्याने अडचणीची सोडवणूक तर केलीच नाही, उलट अत्यंत खेदजनक बातमी मात्र आणली होती. त्याच्या आईचे (मिसेस मूरचे) आगबोटीवरच देहावसान झाले होते. तशा अर्थाची केबल एडनहून हिस्लॉपला आली होती. सर्वांनाच या बातमीने फार वाईट वाटले. पुढे हिस्लॉप म्हणाला, 'माझ्या घरातली व्यवस्था केवळ अविवाहित व्यक्तीच्या दृष्टीने केलेली आहे.' तिथे मिस क्वेस्टेडची सोय होऊ शकणार नाही, हे उघड झाले; तेव्हा दोन दिवस फील्डिंग बाहेरगावी जाणार होता, तोपर्यंत क्वेस्टेडने त्याच्या घरी रहावे असे ठरले.

मेजवानीसाठी जात असता वाटेत अमृतरावाला फील्डिंगने विचारले, 'मिस क्वेस्टेडने नुकसानभरपाई म्हणून किती रक्कम दिली पाहिजे असे तुम्हाला वाटते ?' 'वीस हजार रुपये' अमृतराव उत्तरला.

'दिलखुष' बंगल्यावर मेजवानीनंतर रात्रीच्या चांदण्यात मंडळी आराम करीत होती. फील्डिंग तिथे होताच. अझीझ आणि फील्डिंग यांच्या मित्रभावाने गप्पागोष्टी चाललेल्या होत्या. अझीझ दुखावला होता. क्वेस्टेडला बरे पाहण्याच्या मन:स्थितीत तो नव्हता. 'मिस क्वेस्टेड जरी कशीही असली तरी तिने ब्रिटिश राज्याचे आधारस्तंभ असलेल्या आपल्या मित्रांना न जुमानता खरे बोलण्याचं केवढं धैर्य दाखविलं, याचा तू विचार करावास.' असे फील्डिंग समजावीत होता. शेवटी अझीझ म्हणाला 'मिसेस मूरला या बाबतीत मी विचारतो. ती हिंदुस्थान सोडून गेली आहे हे मी विसरलोच. पण मी तिला पत्र लिहितो.' येथपर्यंत

गोष्टी आल्यानंतर मिसेस मूर आता या जगात नाही, असे फील्डिंगला सांगावेच लागले.

मिसेस मूरचा देहान्त मुंबई सोडल्यानंतर आगबोटीवर झाला आणि तिचे प्रेत समुद्रात सोडून देण्यात आले. तांबडा समुद्र ओलांडल्यावर तिची स्मृतिदेखील उरली नाही. इकडे चंद्रपुरात लोकांमध्ये अशी समजूत पसरली की, इंग्रज गृहस्थाने आपल्या आईला, तिने हिंदी माणसाचा बचाव केल्याबद्दल ठार केले. तिला पुरल्याची जागा म्हणून स्मशानात दोन ठिकाणी पणत्या लावण्यात येऊ लागल्या.

× × ×

हिस्लॉपची अवस्था मोठी चमत्कारिक झाली. ॲडेलाच्या बाबतीत असे दिसत होते की तिला देखील इंग्लंडला परत जावे लागेल. दोघांमध्ये पूर्वी फारसे प्रेम नव्हतेच, आणि या प्रसंगाने तर ते पूर्ण धुवून निघाले होते. अझीझने तिच्यावर नुकसानभरपाईचा दावा लावला होता. वाङ्निश्चयातून स्वतःची सुटका करून घेणे हाच मार्ग आता उरला होता. प्रांताच्या लेफ्टनंट गव्हर्नरने चंद्रपूरला भेट दिली आणि मरबार प्रकरणाचा मुख्य अंक संपला.

फील्डिंग मिस क्वेस्टेड्च्या प्रश्नामध्ये अधिकाधिक गुरफटला जाऊ लागला. तो हमीदुउल्लाकडे राहात व जेवत असे. त्याच्या सूचनेवरून तिने अझीझला क्षमायाचनेचे पत्र लिहिले. एकीकडे हिंदी लोक मिळालेल्या विजयाने अधिक चढाईखोर बनू लागले, तर दुसरीकडे इंग्रज लोकांची अझीझ दोषी असल्यावद्दलची खात्री शेवटपर्यंत तशीच कायम राहिली. इंग्रज समाजाचे जीवन पूर्वीच्याच चाकोरीत, पूर्वीचेच दूषित ग्रह उराशी बाळगीत फिरत राहिले. अझीझ क्वेस्टेडवर रागाने जळत होता. फील्डिंगने युक्तियुक्तीने त्याचा राग कमी केला. काही नुकसानभरपाई न घेता फक्त खटल्याचा खर्च घेऊन क्वेस्टेडला सोडण्याविषयी त्याने अझीझचे मन वळविले. त्यासाठी मिसेस मूरच्या नावाचा त्याने खुवीने उपयोग केला. तिच्याविषयी अझीझला विशेष आदर होता.

ॲडेलाच्या परत प्रवासाची रॉनीने व्यवस्था केली. फील्डिंगला भेटून तो म्हणाला की 'तुम्ही आता पाहिजे तर मिस क्वेस्टेडला एकवार भेटा. तिला तुम्ही जी मदत केली, त्याबद्दल मी तुमचा फार आभारी आहे फील्डिंग आपल्या घरी जाऊन ॲडलाला भटला. फील्डिंगचे व तिचे बरेच आपुलकीचे बोलणे झाले. 'मी कुणालाच काही देऊ शकले नाही. उलट माझा सगळ्यांना उपद्रव मात्र झाला. हिंदुस्थानाविषयी मी फक्त बोलते, पण इंग्लंडात माझे ठीक जमेल. तिथे मला योग्य अशी जीविका लाभेल. इथे माझी सुरुवातच चुकीची झाली. आणि सगळे तिरपागडे झाले. रॉनी आणि मी यांच्यामध्ये आदर, जिव्हाळा निर्माण झाला....' इतके बोलून ती थांबली. 'प्रेम काही उत्पन्न झाले नाही'—फील्डिंगने वाक्य पुरे केले.

लेण्यांच्या संबंधाने गोष्टी निघाल्या. तेव्हा फील्डिंगने विचारले 'तुम्ही लेण्यामध्ये प्रवेश केला त्यानंतर खरोखरीच तुमच्या मागून कोणी आले? की कोणी आलेच नाही?' 'तो वाटाड्या असावा. काय झाले हे आता कधीच कळू शकणार नाही. त्या गुळगुळीत भिंतीवरून मी बोटे फिरविली पुढचे मला काही सांगता येत नाही. कदाचित आंतरज्ञानाने ते मिसेस मूरला सांगता आले असते.'

पुढे मरणाच्या गोष्टी निघाल्या. त्या दोघांनी एकमेकांचा निरोप घेतला. त्यांच्यामध्ये एक प्रकारचे तारामैत्रक निर्माण झाले होते. 'तुम्ही मला फार आवडू लागला आहात.' फील्डिंग म्हणाला. आणि ॲडेलाने तीच भावना व्यक्त केली. दहा दिवसांनंतर ती इंग्लंडला रवाना झाली.

अझीझ खटल्याचा आणखी एक परिणाम म्हणजे हिंदु-मुसलमानांमध्ये सलोखा निर्माण झाला. काही दिवसांनी अझीझ आपल्या कामात असता मॅजिस्ट्रेट मिस्टर दास त्याच्याकडे आला. 'तुम्ही आमचे वीरपुरुष आहात. सगळा गाव तुमच्यामागे आहे,' तो म्हणाला. त्याचा मेहुणा भट्टाचार्य एक मासिक काढणार होता. त्याकरिता त्याने अझीझजवळ एका कवितेची मागणी केली आणि त्वचारोगावर एक औषध मागितले. औषधाचे प्रिस्क्रिप्शन अझीझने लिहून दिले आणि तो म्हणाला, 'कवितेपेक्षा हेच अधिक चांगले नाही का?' दोघांच्याही मनात अगदी खोल जागेत एकमेकांविषयी अविश्वास होता. हिंदू म्हणजे गाईचे शेण घेणारे असे अझीझला वाटत होते; तर काही मुसलमान अत्याचारी असतात, असा दंश दासच्या मनात होता. अखेर कविता लिहिली गेलीच नाही. पण चिंतनाचा परिणाम असा झाला की या देशाकडे, हिंदुस्थानाकडे आपली जन्मभूमि म्हणून पाहाण्याची अझीझला बुद्धी होऊ लागली.

" इंग्रज लोक आपणाला तुच्छ मानण्याचे कधीच सोडणार नाहीत. तेव्हा हिंदु कितीही हीन असले तरी त्याच्याशी आपणाला जुळवून घेतले पाहिजे," हमीदुल्लाने आपला विचार व्यक्त केला. "माझा विचार चंद्रपूर सोडून मध्य हिंदुस्थानातील एखाद्या संस्थानात नोकरी मिळवून तिकडे जावे असा आहे." अझीझ म्हणाला. नंतर फील्डिंगच्या गोष्टी निघाल्या. त्याचे आणि मिस क्वेस्टेडचे सूत जमले असावे, अशा अर्थाचे सूचक उद्गार हमीदुल्लाने काढले. अझीझ चिडून म्हणाला, "तुमच्या या कल्पनांचा मला उपयोग काय ? त्यांच्यामुळे माझी अडचण दूर होणार आहे काय ? कोणी तरी मायेचा पूत मला मदत करतो आहे का ? सगळे विश्वासघातकी आहेत."

अझीझच्या मनात पेरले गेलेल्या विषबीजाला अंकूर फुटू लागले. तिकडे मॅकब्राईड आणि मिस डेरेक यांचे प्रेमप्रकरण जगजाहीर होऊन, मिसेस मॅकब्राईड घटस्फोट घेण्याच्या विचारात होती. इंग्रज लोक हे असे, आणि दोष मात्र हिंदुस्थानचा. कारण इथली हवाच म्हणे तशी ! अझीझच्या मनात असे विचार आले.

फील्डिंगने त्याला जेवायला बोलावले होते. जेवायला जायच्या अगोदर गप्पागोष्टींमध्ये अझीझने आपला संशय प्रकट केला. फील्डिंगने एखाद्या तरुणीशी लगट केली तर नैतिक दृष्टया अझीझला ते गैर वाटले असते अशातला भाग नाही. पण मिस क्वेस्टेडचा त्याला तिटकारा होता आणि आपल्यापासून त्याने हे लपवून ठेवले याचाही त्याला राग होता. गप्पांमध्ये त्याने हसत हसत आडवळणाने हाच विषय काढला. "लोक तुझ्याविषयी काही प्रवाद उठवतात, त्याबद्दल तुला काळजी घेतली पाहिजे." "उठवीनात का, मी ते काही मनावर घेत नाही," असे फील्डिंग म्हणाला. अझीझच्या मनात काही तरी खदखदत आहे हे फील्डिंगने ताडले आणि त्याने त्याला स्पष्टपणे विचारले. तेव्हा अझीझ म्हणाला, "तू आणि मिस क्वेस्टेड संध्याकाळच्या वेळी एकमेकांच्या संगतीत मौज करीत असता." आपल्या विषयीचे प्रवाद हा खरे मानतो असे पाहून फील्डिंग भडकला. "किती हलकट आहेस तू ! अशा प्रसंगात हे शक्य तरी आहे काय ?"

अझीझ वरमला. त्याने सावरून घेण्याचा प्रयत्न केला. "माझा तुझ्यावर विश्वास आहे. महंमद लतीफ याने या गप्पा उठवल्या आहेत. त्याच्या कुटाळक्यांचा मला बंदोबस्त केला पाहिजे."

अझीझला हॉस्पिटलमध्ये सोडून फील्डिंग पुढे गेला. वाटेत टर्टनने बोलावल्यावरून तो क्लबात गेला. क्लबाचे वातावरण पूर्वीचेच होते. "आम्ही वाळूवर इमले बांधीत आहो," असा विचार त्याच्या मनात आला. अझीझ निमंत्रणानुसार जेवायला आला. तेव्हा जेवताना त्यांच्या गप्पा सुरू झाल्या. फील्डिंगने त्याची हलकट म्हटल्याबद्दल क्षमा मागितली. 'आपण काव्यावर बोलू या' असे अझीझने म्हटले. पण दोघांचीही मने अस्वस्थ होती. काव्यावर बोलणे कसे रंगणार ? "सरकारने सोपविलेल्या काही कामाकरिता मी लवकरच इंग्लंडला जाणार आहे," फील्डिंग म्हणाला. तेव्हा अझीझच्या मनातले संशयाचे पिशाच्च पुन्हा जागे झाले. हा आता इंग्लंडला जाणार. मिस क्वेस्टेड पूर्वी गेलीच आहे. तिथे जाऊन हा तिच्याशी लग्न करणार. तिला नुकसानभरपाईचे २० हजार रुपये माफ करावे म्हणून याने मला आग्रह केला. ती रक्कम याला तिच्याकडून हुंडा म्हणून मिळणार. अशा रीतीने मला फसवून हा चैन करणार. असले विचार मनात येऊन त्याचे डोके भणाणून गेले त्याच्या संशयाला खतपाणी घालायला त्याचे मित्र महमूद अली व हमीदुल्ला होतेच. फील्डिंगने त्याला एक पत्र लिहिले; ते त्याने मनावर घेतले नाही. द्विधा मनःस्थितीतच तो मुलांना घेऊन मसूरीला गेला.

फील्डिंग इंग्लंडला गेला. आगबोटीच्या प्रवासात युरोपातल्या सुंदर स्थळांचे दर्शन घडून त्याचे मन शांत झाले. मातृभूमीच्या निसर्गशोभेने त्याच्या नाजूक भावना पुन्हा जागृत झाल्या.

× × ×

□ □

अमरनाथ सहगल : एक संवाद

इंदुमती शेवडे

ठिकाण—जे २३, जंगपुरा एक्सटेंशन, नवी दिल्ली. वेळ सकाळी ११ ची पैसाची जाणीव करून देणारा हॉल, डिसेंबरचे कोवळे ऊन मोठमोठ्या काचेच्या भिंतीतून आत सांडलेले. भिंतीवर क्रीमरंगाचे, हलका सोनेरी उभा दोरवा असलेले रेशमी पडदे. खाली त्याच रंगाचा उंची गालिचा. मोजकेच फर्निचर. एक दिवाण, दोन खुर्च्या, दोन हात—टेबले. एक वसके सनमायकाचे टेबल. हॉलला विभागणारे एक रॅक. त्यावर काही शिल्पे. हॉलच्या दुसऱ्या अर्ध्या भागात लहानमोठी आठ दहा शिल्पे मांडलेली. त्यात 'फिलॉसफर'—'क्यूबिस्ट' शैलीतला—दुरून ओळखता येतो. दाराशीच 'लव्हर्स' हे शिल्प उभे आहे हॉलमधील एकंदर रचना व वातावरण अनौपचारिक व कलात्मक. त्यात ताजी वर्तमानपत्रे व छायाचित्रे घेऊन बसलेले अमरनाथ सहगल. वयाची पन्नाशी नुकतीच उलटलेली. मानेपर्यंत लांब केस. भावपूर्ण, संवेदनाशील चेहरा. सडसडीत उंच बांधा. लांब निमुळती बोटे. प्रतिभावान कलाकाराची.

सहगलांच्या १३५ कलाकृतींचा एक विस्तृत 'वन–मॅन शो'* दिल्लीच्या 'नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट'ने भारतीय स्वातंत्र्याच्या रौप्य महोत्सवानिमित्त आयोजित करून त्यांचा नुकताच बहुमान केला. सहगल हे भारतातील नवशिल्पकलेचे एक प्रणेते. स्वातंत्र्यावरोवरच त्यांच्या कलेचा प्रवास सुरू झाला व देशाच्या प्रगतीशी, त्याच्या प्रवासाशी तो समांतर राहिला. स्वातंत्र्यानंतरच्या नव्या जाणिवा व्यक्त करण्यासाठी पाश्चात्य आधुनिक कल्पना व शिल्पशैली आणि प्राचीन भारतीय शिल्पकलेचा संपन्न वारसा यांचा समन्वय करून नवी शिल्पभाषा निर्माण करण्यात राम किंकर, शंखो चौधरी, प्रदोष दासगुप्ता, चिंतामणी कार व धनराज भगत यांसारखे शिल्पकार पुढे सरसावले, त्यांच्या यादीत अमरनाथ सहगल यांना अग्रस्थान आहे. बहुप्रसवता, सामाजिक जाणीव, पूर्व–पश्चिम शिल्पगुणांचा समन्वय, नाट्यात्मकता हे त्यांच्या कलेचे गुण अनेकांनी वारंवार वाखाणले आहेत. या गुणवत्तेच्या जोडीला देशात–विदेशांत मिळालेले घवघवीत यश, न्यूयॉर्क विद्यापीठाची कलशिक्षणाची एम. ए. पदवी, जागतिक प्रदर्शने, त्यांनी मिळवून दिलेली आंतरराष्ट्रीय कीर्ती, ललित–कला अकादमीचे पुरस्कार, हे सारेच सहगलांना मिळून चुकले आहे. आज ते यशाच्या शिखरावर उभे आहेत.

पण या सगळ्या यशाचा भार सहगलांच्या खांद्यांना पेलून जातो तो जड झालेला दिसत नाही. त्यांच्या वागण्यात मोकळेपणा व सहजता आहे. मघाशी माझ्या मोटारीचा आवाज ऐकून ते गडबडीने बाहेर आले होते. त्यानंतर काही वेळ औपचारिक शब्दांची देवाणघेवाण होते. मग सहगल माझ्यासाठी कॉफी सांगायला आत जातात, त्यांची पत्नी त्यावेळी घरात नाही. ती इथल्या मॉडर्न स्कूलमध्ये शिक्षिका आहे. काही वेळानंतर कॉफी येते. अन् मग आमचे बोलणे सुरू होते.

'भारतीय स्वातंत्र्याच्या रौप्य महोत्सवासारख्या प्रसंगी मॉडर्न आर्ट गॅलरीने आपल्या एकटयाच्याच शिल्पाकृतींचे प्रदर्शन करण्याचे का ठरवले ?'

'ह्या प्रश्नाचे उत्तर खरे तर गॅलरीच्या व्यवस्थापकांनीच द्यायला हवे. त्यांची कारणे त्यांना ठाऊक. परंतु मला वाटते की एवढ्या मोठ्या प्रमाणावर वन–मॅन शो करायचा तर इतक्या विपुल प्रमाणात माझ्याच

* भारतीय स्वातंत्र्याच्या २५ व्या वाढदिवसानिमित्त 'नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट'ने १६ नोव्हें. ते १६ डिसें. ७२ पर्यंत श्री. सहगल यांच्या शिल्पांचे प्रदर्शन आयोजित केले होते.

शिल्पाकृती उपलब्ध होत्या. दुसरे, भारताच्या—स्वतंत्र भारताच्या–नव्या जाणिवा, त्याच्या आकांक्षा, संघर्ष–समस्या, लोकाचार हे माझ्या कलेइतके दुसऱ्या कुणाच्या कलेत व्यक्त झालेले दिसणार नाही, हे मी आज म्हणू शकतो. शिवाय परदेशातील किंवा देशातील माझा लौकिक वगैरे वगैरे (हसून). पण खरं म्हणजे व्यवस्थापकांनी हा निर्णय घेतला व मला कळवला..का ते ठाऊक नाही.'

'आधुनिक भारतीय शिल्पकलेवर, तिची प्रेरणा पाश्चात्य आहे, पाश्चात्यांचे ते अनुकरण आहे असा आरोप केला जातो. आपले काय मत आहे ?'

'पाश्चात्यांचे ते निव्वळ अनुकरण आहे हे म्हणणे खोटे. तिची प्रेरणा निव्वळ पाश्चात्य आहे हे म्हणणे अर्धसत्य. आधुनिक शिल्पकलेबद्दलच्या नव्या कल्पना पश्चिमेकडून आम्ही घेतल्या. शैलीबद्दल तिथूनच प्रेरणा घेतली. प्राचीन भारतीय शिल्पकलेच्या पुनरुज्जीवनाबद्दल (रिव्हायवल) आम्ही बोलतो. पण ते रिव्हायवल एका विशिष्ट संदर्भातच होऊ शकते. जुन्या शिल्पांमागे धर्माची प्रेरणा होती. पण ती प्रेरणा गेली. माझ्या शिल्पात देवांच्या मूर्ती आढळायच्या नाहीत. कारण, आता संदर्भ बदलला. सामूहिक प्रार्थनाच नाहीशा झाल्या. आता नव्या समस्या, नवे जीवन व्यक्त करण्यासाठी भारताला नवी शिल्पभाषा, नवी ईडियम शोधायला हवी होती. तेव्हा भारतीय शिल्पातील लयतत्व, तिचा लवचिकपणा, तिची सजीवता, ऑर्गेनिक ग्रोथ ही तत्त्वे घेऊन आम्ही पाश्चात्य आधुनिक तत्त्वांशी व कल्पनांशी मेळ घातला. ही तत्त्वे हेच गतकालीन शिल्पांशी आजचे नाते......पण तुम्हाला सांगतो, की केव्हाही डोळे मिटून मी अजंठा, ओरिसा किंवा अमरावती शिल्पांची चित्रे डोळ्यासमोर आणतो तेव्हा माझ्या शिल्पांचे पूर्वीच्या जुन्या शिल्पांशी नाते असल्याचे जाणवते. उदा. माझे 'फ्लूटप्लेयर' हे शिल्प घ्या. हे तेच शिल्प आहे. फरक आहे तो फक्त काळाचा.'

'आपली कला मूलतः आविष्कारवादी–'एक्सप्रेशनिस्ट' आहे असे दिसते. पण पुष्कळशा कलाकृती–क्यूबिस्ट आहेत. उदा. 'डिटरमिनेशन,' 'फिलॉसफर,'–'ॲपथी' व काही 'फिगर्स' काही 'सुरियालिस्ट' आहेत, अन–वऱ्याच ॲबस्ट्रॅक्ट आहेत, विशेषतः अलीकडच्या. तेव्हा या आपल्या कलाविकासाच्या वेगवेगळ्या अवस्था म्हणता येतील का ? म्हणजे आपल्या ४७ ते ७२ सालांतल्या त्या भिन्न अवस्था आहेत असे म्हणता येईल काय ?'

'नाही. तसा शैलीच्या दृष्टीने विकास झाला असे म्हणता येत नाही. तसे पाहिले तर आविष्कारवाद हा सगळ्या वादांशी निगडित असू शकतो. फक्त विषयानुसार शैली बदलते, त्यावेळी ती ती शैली मी स्वीकारतो. पण गेल्या २५ वर्षांतील माझ्या विकासाच्या अवस्था मला दाखवता येणार नाहीत. कारण तशा भिन्न अवस्था नाहीच मुळी. एकदा तर कलेचे तंत्र हस्तगत झाले की मग फक्त वेगवेगळे विषय हाताळण्याचा, वेगवेगळ्या मूड्सना व्यक्त करण्याचाच काय तो प्रश्न उरतो. म्हणूनच 'ॲंग्विश्ड क्राईज' हे शिल्प मी १९७१ साली केले. तसेच, त्याच विषयावरचे शिल्प 'पीपल' मी १९५८ सालीही केले होते......तसा तर मी कोणत्याच पंथाचा नाही. एखादी भावना, मूड, मनःस्थिती शिल्पित करणे ही एवढी एकच चिंता मला असते.'

'आपल्या बहुतेक कलाकृती ब्राँझमध्ये आहेत. माती, ब्राँझ किंवा सिरॅमिक्स ही आपल्या आवडीची माध्यमे असावीसे दिसते. कारण दगड व लाकूड जवळजवळ दिसत नाहीत. त्यांच्या दोनदोनच कलाकृती आहेत. असे का ? आपले माध्यम विषयानुसार बदलते ! की काही माध्यमे लवचिक म्हणून आपण निवडता, व दगड आपल्याला अधिक आह्वानकारक वाटतो म्हणून तो टाळता ?'

'आपण म्हणता तसे आहे खरे. दगड व लाकूड मी क्वचितच वापरली आहेत. दगड मला आवडतो. पण तो आह्वान देणारा तर आहेच पण माझ्या आविष्काराला तो अडथळा निर्माण करतो. म्हणजे माझ्या हातांचा वेग व भावनेची तीव्रता व आवेग यांना तो मानवत नाही. म्हणून लवचिक माध्यमेच मला परवडतात......शिवाय ब्राँझ म्हणजे म्हटले तर लवचिक, म्हटले तर टणक आहे.'

'आपल्या शिल्पावर हेन्री मूर, ब्रांकुसी व आर्प यांचा प्रभाव आहे असे कुणीकुणी म्हणतात. हे कितपत खरे आहे ? खरे तर आपले 'क्राईज अनहर्ड' पाहून मला लंडनच्या बटरसी पार्कमध्ये पाहिलेल्या हेन्री मूरच्या शिल्पांची आठवण झाली. हेन्री मूरचा गुरु ब्रांकुसी भारतीय शिल्पातील ऑर्गेनिक ग्रोथच्या कल्पनेने

प्रभावित झाला होता व आर्प हा गीतेच्या तत्त्वज्ञानाने. हे शिल्पकार भारतीय परंपरेच्या जवळचे म्हणून आपण त्यांच्याकडे आकृष्ट झालात का ?'

'हे सारे आपण उल्लेखिलेले शिल्पकार मला आवडतात. पण त्यांच्या कलेने माझी कला प्रभावित झाली असे मी म्हणणार नाही. तशी तर माझी स्वत:चीच अशी खास वेगळी शैली आहे. मी पॅरिसला काम करीत असे तेव्हा खरे तर ब्रांकुसी जवळ येऊन उभा राहायचा व माझे काम पाहून कौतुक करायचा. मित्रां-जवळ माझ्या कामावरून, शैलीबद्दल बोलायचा. लुडविग रोझा या कलासमीक्षकाला माझी कला आवडली होती. झॅडकिन हा प्रसिद्ध कलावंतही माझ्या शिल्पावर खूष होता. तो मला नेहमी म्हणायचा : तुला जी गोष्ट ४२ व्या वर्षी साधली ती मला ५२ व्या वर्षी मिळाली. तुला नाव मिळाले. तुझी शिल्पे विकली जातात. माझ्या बाबतीत हे १० वर्षांनी उशीरा झाले. जीन कासू–पॅरिस मॉडर्न आर्ट गॅलरीचा क्युरेटर व कलाटीकाकारही माझ्या शिल्पांवर प्रसन्न होता.'

'आपण ही शैली कमावली तिला, निदान सुर-वातीच्या अवस्थेत तरी, भवेश सन्याल कारणीभूत झाले असतील. लाहोरला असताना आपण धनराज भगत त्यांचे शिष्य होतात ना ?'

'पण प्रभाव पडण्याइतपत मी त्यांच्याकडे राहिलोच कुठे ? तिथे मी जेमतेम वर्षभर गेलो असेन. लाहोरच्या आर्ट–स्कूल मध्ये मी शिकलो. पण ते एकं-दर कलेचे शिक्षण. शिल्पकलेचा खरा अभ्यास मी घरीच केला. त्या दृष्टीने मी 'स्वशिक्षित'–'सेल्फटॉट' आहे.'

'मग देशातील इतर कुणा कलावंतांचा किंवा प्राचीन कलेपैकी कुठल्या एका विशिष्ट शैलीचा प्रभाव?'

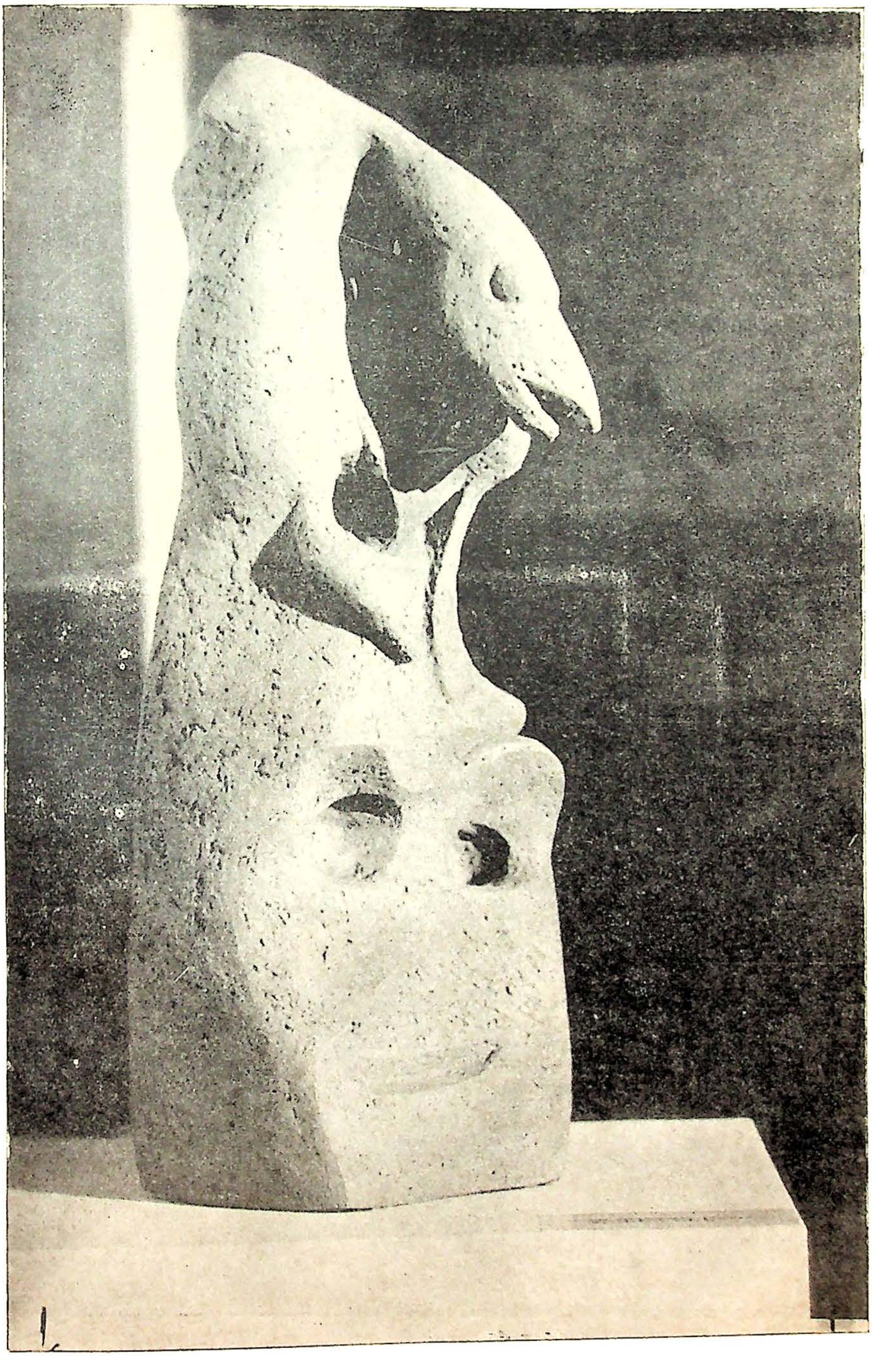
'मी प्राचीन शिल्पकला अभ्यासिली पण आजच्या काळासाठी तर नवी शैली हवी ना ! तसा समकालीन कलावंतांचा माझ्या मनावर प्रभाव पडलेला नाही. परंतु भारतातील सर्वात खरा कलावंत मला जर कुणी वाटला असेल तर तो रवीन्द्रनाथ टागोर. ते पहिले आधुनिक चित्रकार मला वाटतात. त्यांना कलेची समज होती पण आमच्या तरुणपणी त्यांना चित्रकार म्हणणे–अन् तेही खराखुरा चित्रकार–म्हणणे धाडसाचेच होते.'

'कला ही राष्ट्रीयत्वाच्या मर्यादा ओलांडून जाते, हे खरे आहे. त्यामुळेच 'कलेचे राष्ट्रीयत्व' किंवा 'राष्ट्रीय कला' असे शब्द वापरणे म्हणजे खोटा देशाभिमान किंवा कोतेपणा मानला जातो. असे असले तरी कलावंत हा आपल्या सांस्कृतिक संचितापासून अलिप्त राहू शकत नाही, तसेच भोवतलाच्या परि-स्थितीच्या प्रभावापासूनही तो मुक्त होऊ शकत नाही. तिचा प्रभाव त्याच्यावर पडतोच. आपली कलाच याचे एक ठळक उदाहरण आहे...त्या दृष्टीने राष्ट्रीय कला अशा नावाची चीज असते काय ?'

'कला राष्ट्रीय असते ही फक्त अशा अर्थाने की प्रत्येक कलाकार आपल्या राष्ट्रापासून प्रेरणा घेतो. म्हणजे समाजातील प्रत्येक महत्त्वाचा बदल त्याच्यावर परिणाम करतो. परिस्थिती तुम्हाला चेतवते. उदा. देशाचे विभाजन झाल्यावर मी पाकिस्तानातून लाहोर-हून दिल्लीला आलो. जातीय कत्तली व शेकडो स्त्रिया व मुले बेघर झालेली मी पाहिली. माझी सारी चित्रे व शिल्पे तिथेच टाकून मला इथे यावे लागले. अशा घटनांच्या लाटा तुमच्या मनावर एक मानवी व्यक्ती म्हणून सतत आदळत असतात. तुम्हाला अशा घटनांतून जावेच लागते. देशातील अशा घटना, भूकबळी, दारिद्र्य, संघर्ष, या साऱ्या गोष्टी म्हणजे माझ्या प्रेरणेचे मूल-स्रोत आहेत व त्या दृष्टीने माझी कला राष्ट्रीय म्हणावी लागेल. पण पुष्कळशी दुःखे सर्वसामान्य मानव–जातीची असतात. ती चित्रित करणारी कला राष्ट्रीयत्वाच्या मर्यादेपलीकडे गेलेली वाटते. त्या दृष्टीने 'क्राईज अनहर्ड,' 'मॉन्युमेंट टु कम्यूनल युनिटी' वगैरे विषय या देशापुरते...पण 'पीपल', 'अँग्विश्ड क्राईज' ही शिल्पे आजच्या मानवजातीचे दुःख चित्रित करतात.'

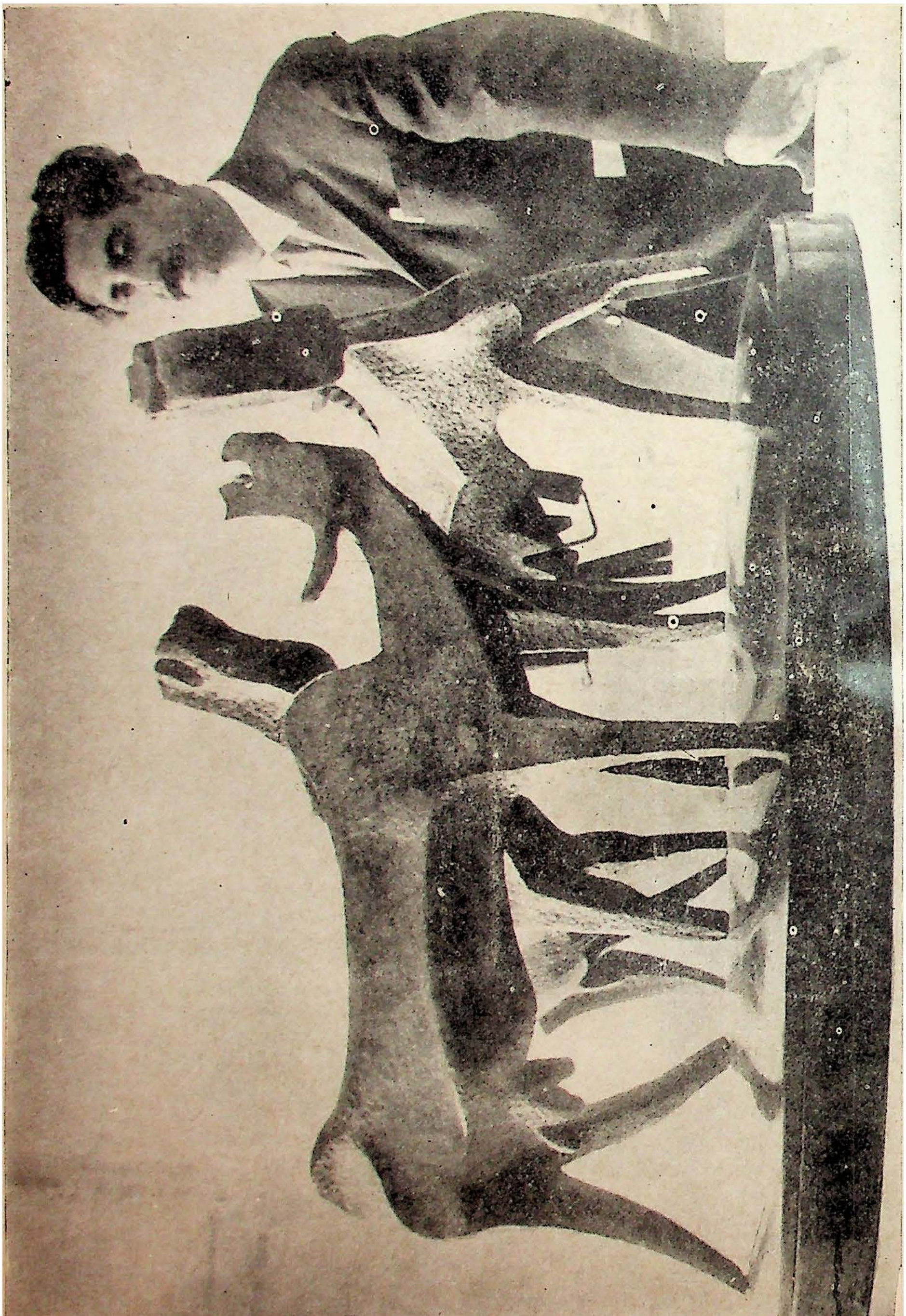
'आपल्या निर्मितीच्या प्रक्रियेविषयी आपण काही सांगू शकता ?'

'योगसाधनेवर माझा विश्वास आहे. मी रोज ध्यान करतो. तीव्र एकाग्रतेतून, चिंतनातून मला पुष्क-ळदा आतून कल्पनाकृती स्फुरतात. त्यांतून माझी काही शिल्पे तयार होतात. कधीकधी मनात विषय आकार घेऊन स्पष्टपणे उभा राहतो. पण कधीकधी मी मातीशी नुसताच खेळतो. असे खेळणे मला आवडते. व असे खेळताखेळता माझ्या अर्धजागृत वा सुप्त मना-



कम्पॅनियन्स

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

तील आकार प्रत्यक्ष आकृतीत उतरतात. हे खेळणे म्हणजे एकप्रकारे 'डूडलिंग'च म्हणावे लागेल.'

'पण कधीकधी बाह्य वास्तवाचा परिणाम होऊनही आपली भावना जागृत होत असेल?'

'पुष्कळदा होते. उदा, पॅट्रिस लुमुम्बाचा खून झाला. त्याविषयीच्या बातम्या व वर्णने मी वाचली. त्याला 'लिंच' केले, त्याच्या हाताची बोटे कचाकचा चावून खाल्ली असेही वर्णन मी पाहिले. तेव्हा माझे मन आंतून ढवळून निघाले. मी अतिशय बेचैन झालो व त्यातून माझ्या दोन कलाकृती—'कॅप्टिव्ह' व 'सूदिंग हॅंड' निघाल्या. ती चावून खाल्लेली बोटे माझ्या मनात घर करून राहिली होती. तीच 'सूदिंग हॅंड'च्या रूपाने प्रगट झाली. अगदी जवळचे उदाहरणे घ्यायचे म्हणजे बंगला देशाचे. तेथील अत्याचाराच्या व क्रौर्याच्या बातम्या आपण नित्य ऐकत होतो. त्या रोज मनात रुतून बसत. शेवटी त्यांच्या सर्वांच्या रसायनातून बंगला देशचे शिल्प तयार झाले. त्यात वेडीच्या आकाराचे रुंद वेटोळे. व त्यात आत दडून अडकून पडलेल्या, भेदरलेल्या, आक्रोश करणाऱ्या तीन माणसांच्या आकृती. या आक्रोशाचा परिणाम म्हणून की काय त्या वेडीवर एक खाच पडलेली दाखवली आहे.

'मि. सहगल, आपली शिल्पे पाहताना एका गोष्टीचे मात्र राहून राहून आश्चर्य वाटत होते. आपण आधी व्यवसायाने इंजिनीयर होतात. बनारसहून आपण इंडस्ट्रियल केमिस्ट्रीत पदवी घेतली. मग आपण एकाएकी कलेकडे कसे काय वळलात ?'

'तसा एकाएकी वळलो नाही. लहानपणापासून मी तसा 'आर्टी' होतो काही बाही करत असायचा. सुंदर वस्तू, निसर्ग–दृश्ये, किंवा सुंदर पुस्तक वाचून मी प्रभावित व्हायचा. मी कविताही करतो, हे कदाचित तुम्ही वाचले असेल. लाहोरच्या आर्ट–स्कूलमध्ये मी जाऊ लागलो होतो. पण कलेवर पोट कसे भरणार ? म्हणून माझ्या घरची मंडळी नोकरीसाठी काही तरी शिक्षण घे म्हणून माझ्या मागे लागली व त्यांचा लकडा चुकवण्याठी मी बनारसला गेलो. नोकरी धरली. पण काही दिवसांनी देशाचे विभाजन झाले तेव्हा ती नोकरी आपोआप सुटलीच. मग पुन्हा दुसरी धरली नाही. कलेचा अभ्यास पुरा केला.'

'आपण कलेच्या उच्चाभ्यासासाठी अमेरिकेला होतात ना ?'

'हो. पण ते 'आर्ट एज्युकेशन'साठी. त्यात मी एम. ए. झालो. पण शिल्पकलेचा अभ्यास मी वेगळाच केला. तिथे टोनी स्मिथ हे कलावंत मला भेटले. माझे काम पाहून एक दिवस त्यांनी माझ्या हातात त्यांच्या स्टुडिओच्या किल्ल्याच ठेवल्या म्हणाले : 'माझ्या इथे भरपूर निवांत जागा आहे, गॅस आहे, सारी साधने आहेत. तुला हवे तेवढे काम कर. अन् मी अक्षरशः संध्याकाळी ६ ते सकाळी ८ पर्यंत काम करीत असे. ती माझी खरी कला–साधना.'

'आपण काही वर्षे सरकारच्या कम्युनिटी डेव्हलपमेंट योजनेतही कला–सल्लागार म्हणून काम करीत होता. त्याचे स्वरूप काय होते ?'

'देशभर कम्युनिटी सेंटर्समधून दौरा करायचा. लोककलेला उत्तेजन द्यायचे. थिएटर्स वगैरेच्या चळवळीला साह्य करायचे. त्यात उपलब्धी फार कमी, पण दौराच फार. त्यामुळे कंटाळून ते काम सोडले. माझ्या कामाकडेही त्यामुळे दुर्लक्ष होत होते. खरे विचाराल तर स्टुडिओची दारे बंद करून अखंडपणे काम करीत राहावे असेच मला वाटत आले आहे.'

'आपले प्रदर्शन मी दोन–तीनदा पाहिले. 'अॅग्विश्ड क्राईज', 'क्राईज अनहर्ड', 'रेप', 'स्ट्रगल' ही शिल्पे मला विशेष आवडली. ती अत्यंत बोलकी आहेत. मनाला हालवून सोडतात.'

'माझी ही शिल्पे विशेषतः 'कॅप्टिव्ह' पाहून एकदा पॅरिसच्या प्रदर्शनात एक फ्रेंच बाई तर चांगलीच भारावली. तिच्या डोळ्यात अश्रू उभे राहिले. त्यावर मी एक छोटीशी कविता केली होती...

'शी वॉच्ड द अंबल 'कॅप्टिव्ह'
रिझाइन्ड टु हिज फेट
द बार्स अराऊंड
ही डिअरली होल्ड्स
अॅज ही कान्ट ब्रेक
ही सीज अ ड्रामा
ऑफ हिज ओन
विथ डार्कनेस इन हिज आईज.'

सहगलांनी कविता दोनदा म्हटली अन् ते स्तब्ध झाले.

'मि. सहगल, आपण पंचवीस वर्षांपूर्वी या एका अत्यंत रोचक व धाडशी प्रवासाला निघालात. त्यात आपल्याला बहुमान मिळाला, यश मिळाले, थोडाफार पैसाही मिळाला. आपल्या मुक्कामाला आपण पोचलात असे आपल्याला आज वाटते का? डू यू थिंक यू हॅव अराईव्ह्‌ड ? '

'नाही. मला वाटते प्रत्येक कलावंताला असेच वाटत असावे. मुक्कामाला पोचल्याचे समाधान वाटू लागले तर तो कलावंत संपला असे मी समजेन. अन् मला असे वाटत नाही. हं, थोडीफार निर्मिती केल्याचे समाधान जरूर आहे. माझ्या कल्पनांचा, अंतस्थित तीव्र भावनांचा माझ्या हातांशी माझ्या सगळ्या संवेदना नि इंद्रियांनिशी मी मेळ घालू शकतो, त्यांना 'सिंक्रोनाईझ' करू शकतो, हे मोठे समाधान मला आहे. पण अजून मला पुष्कळ करायचे आहे. खरं सांगू मिसेस शेवडे, रात्रंदिवस स्टूडिओत कोंडून घेऊन काम करीत बसावे ही माझी एकमेव तीव्र इच्छा आहे. या प्रदर्शनापायी मी दोन महिने सतत राबलो. हजार कामे करावी लागली. धडपड, धावाधाव, शिल्पे मिळवणे, बिब्लिऑग्रफी तयार करणे, वर्तमानपत्रातली कटिंग्ज शोधणे, पत्रे लिहिणे यात खूप वेळ वाया गेला. आता वाटते, केव्हा हे प्रदर्शन संपते नि मी माझ्या स्टूडिओत जाऊन कामाला लागतो,' सहगल उसासा टाकून म्हणाले.

आमचे बोलणे संपले होते. एक तास केव्हाच निघून गेला होता. आम्ही बाहेर आलो. बाजूच्या लॉनवर सहगलांचे 'मॉन्युमेंट फॉर कम्यूनल ॲमिटी' उभे होते. त्याच्याजवळ जाऊन आम्ही उभे राहिलो. स्मारकाच्या पायथ्यात जातीय दंग्यात चिरडून निघालेली आक्रोश करणारी अनेक तोंडे. या तोंडांचे वेटोळे शिल्पाभोवती झालरीसारखे. त्यातून पानाच्या आकाराचे भिंतीसारखे टणक व ताठ दगडी शिल्प उभे आहे. जणु हे इतिहासातील एक पान. पानांच्या दोहो बाजूस 'ईश्वर अल्ला तेरे नाम' हे देवनागरी व उर्दूत लिहिलेले शब्द. ही संतवाणी इतिहासाच्या पानांवर कोरलेली आहे ही कल्पना. या पानाच्या वरच्या फटीतून सतत शिल्पावर वाहणारे पाणी. जणु जातीय ऐक्याचा त्यावर सतत अभिषेक चालू आहे. डावीकडच्या लॉनवर चार सहा गार्डन चेअर्स अन् त्यांच्या सोबतीला दुसरे 'टिअर्स' हे शिल्प भिंतीला टेकून उभे आहे.

ही शिल्पे पाहून प्रदर्शनातली शिल्पे माझ्या मनासमोर उभी राहतात. सहगल फाटकाशी निरोप देत हात हालवीत असतात. आणि माझ्या मनात बर्लिनच्या 'डी वेल्ट' चे शब्द तरळत असतात.

'इट मे वेल बी दॅट आर्ट क्रिटिक्स वन डे विल कम टु द कनक्लूजन दॅट विथ हिज आर्ट, ही स्टुड फॉर इंडिया ॲज हेन्‍री मूर विथ हिज स्कल्पचर्स स्टॅन्ड्स फॉर ग्रेट ब्रिटन!'

□ □

रेड् लाईट स्ट्रीट

शांताराम पारपिल्लेवार

' मग काय चलायचं ? '—बोटावर चकाकतं नाणं खणकन् वाजवावं तसा अनंतानं नरसिंगपुढं टाकलेला एक प्रश्न. क्षणभरच नरसिंगनं अनन्तकडे पाहिलं न् त्याला वाटलं त्याच्या डोळ्यांतील मिष्किल, खेळकर बुबुळं सश्यासारखी टन्कन् उडी मारून त्या प्रश्नाला गच्च धरून बसली आहेत. अन् तो प्रश्न आत...आतल्या आत झिरपत चालला आहे. मुरत चालला आहे...क्वचित रवंथ होत आहे.

त्यानं थुंकी आतल्या आत गिळली. पान लागतं तसा हा प्रश्नही आपल्याला लागलाय्...आपल्याला कपाळभर घाम आलाय्...काय सांगावं आपण ?–उगाच त्याला वाटायला लागलं. तो एकदम्च 'हो' म्हणाला. अन् त्या उत्तरासरशी त्याला हलकं हलकं वाटायला लागलं. एकदमच न् उगाच.

' ओऽके...देन्...टुमारो वुई आर आऊट! ' अनंतानं टाळीसाठी हात पुढं केला.

' श्युअर...' नरसिंगनं टाळी दिली.

अनंत निघून गेलाय्.

अन् त्याच्या जाण्यानं नरसिंगला एकटं एकटं वाटायला लागलं.

पुरंदरला आल्यापासून नरसिंग एकदमच बोअर झाला होता. त्याच त्या रोजच्या मिलिट्री रूटिन्ला तो कंटाळला होता. आयुष्य कसं चौकटीत अन् शिस्तीत चाललं होतं.

अन् त्याला नेमकं तेच नको होतं.

आयुष्यात थोडी उलाढाल, हलचल, खळबळ...थोडी थ्रिल् हवी होती. साचत आलेला गाळ काढून फेकावंसं वाटत होतं.

तशातच त्याला अनंत भेटला. मुंबईतलाच. आर्टस् कॉलेजचा एकॉनॉमिक्सचा प्राध्यापक. नरसिंग मूळचा अमरावतीचा. तत्त्वज्ञानाचा प्राध्यापक. दोघंही एन्. सी. सी. त कॅप्टन्...दोघांची झालेली ओळख. अन् पुरंदरचा ऑफिसर्स ट्रेनिंग कॅम्प...कवायत, ट्रेनिंग लेक्चर...तेच ते...रुटीन...कंटाळा.

नरसिंग अनंतपेक्षा वयानं बराच लहान. अनुभवविश्वही तोकडंच. नरसिंगला जेव्हा अनन्तनं आपण अजून बॅचेलरच आहोत हे सांगितलं तेव्हा वाटलेलं आश्चर्य.

पुण्यातली एक रात्र...अनंतनं नरसिंगला कण्ट्रीची दीक्षा दिली. म्हणाला-' यू नो, आय् हेऽट युवर ब्लेंडेड अ‍ॅन्ड फ्लेवर्ड ड्रींक्स्. आय् वान्ट समथिंग व्हेरी क्रूड, व्हेरी हॉट. नथिंग लाईक कण्ट्री. '

त्याच्या संगतीत तो रंगत चालला.

त्या रात्रीनंतर प्रत्येक रविवारची सायंकाळ ही ओली होवून येत असे. मनोमन नरसिंगला वाटायचं, बरं झालं उशीरा का होइना अनन्त भेटला. एका नव्या धाडशी जीवनाचा मार्ग सापडला.

शनिवारी रात्री डिनरनंतर अनन्त त्याला म्हणाला, ' उद्या मी मुंबईला जातोय्. तू पण चल ना.. सम न्यू वे ऑफ लाईफ...चल...यू विल् एॅन्जॉय्...'

– न्यू वेऽ ऑफ् लाईफ् !

कितीतरी दिवसांपासून आपण मुंबईला जाव... उघड्या डोळ्यांनी सारं पहावं...सारं...सारं काही, असं त्याला वाटायचं. मुंबईविषयी खूप ऐकलं होतं. वाचलं होतं. विद्यार्थीदशेतच वाचलेलं एक पुस्तक त्याला आठवलं. सोशियल स्टडी ऑफ प्रॉस्टीटयुशन इन् बॉम्बे. अन् एकदमच त्याला वाटलं...मस्ट...इट ईज ए मस्ट ...तो म्हणाला,–' मलाही पाहायचं आहे. आय् वान्ट टू सी देम्...मीट देम् पर्सनली.'

'कोण ? हू आर दे ?'

अनंताच्या प्रश्नानं तो हरवला होता तिथून परत आला. हू आर् दे...ते कोण आहेत ? मित्र...नातलग... सगे सोयरे...गणतोत. अवखळ हासतच तो म्हणाला, 'प्रास्टीटयूटस् इन् बॉम्बे.'

'अरे व्वा ! कधी गेलायस् त्यांच्याकडे ?'

'हं !'

'सरप्रायझिंग् ! मला तू सिंपलटनच वाटलास्.'

'यस्. आय् एम. आय् ओन्ली मेट देम् इन् ए बुक.'

'ओह्. व्हाट ए पिटी ?' त्यानं त्याच्या खांद्यावर हात ठेवला न म्हणाला, 'कमॉन्. देन्...आय् विल् लीड यू टू अन् ट्रॉडन् पाथ.'

पण...पण...एकदम्च मोठा प्रश्न त्याच्यापुढे पहाडासारखा उभा ठाकला.

—आपली हिम्मत होईल का ?

—आपण तर्काच्या कसोटीवर अन्सॉल्व्हड् प्रॉब्लेम्स् सोडवीत असलो तरी...एखाद्या मुलीनं विचारलेल्या साध्या प्रश्नानंही आपण गांगरत असू...आपल्याला घाम फुटायचा. आतल्या आतच आपण शक्तीची प्रार्थना करीत असू...अजूनही आपण मुलींना टाळतो. खूब वाटतं, त्यांच्याशी हसावं, खिदळावं, मोकळं होता यावं...पण...हिम्मतच झाली नाही ना आपली.

फर्स्ट इयरच्या साध्या परकरी पोरीनं आपल्याला एकांतात गाठून विचारलेला प्रश्न त्याला आठवला,— 'सर, वुड् यू माईन्ड. आय् हॅव्ह ए डिफिकल्टी..' त्या इवल्या पोरीची आपल्याला भीती वाटलीच नाही. आपण तिला बोटानंच खुणावलं. पुढं बोलावलं. म्हणालो— 'स्पीक ऑन्'..पण आपले डोळेच फडफडत राहिले. तिच्या डोळ्यांतल्या दिशाहीन आकाशात एक पारवा उडून गेला. क्षणभर ती काय म्हणाली हे आपल्या ध्यानातही आलं नाही...ती पुन्हा म्हणाली—'सर्, माय रिक्षावाला किस्ड् मी. व्हाट शुड् आय् ड् ?'...आपण सगळं बळ अन् नीतीसंकेत सावरून तिला म्हणालो, 'रिपोर्ट दी मॅटर टू...पॅरेन्टस्...पोलीस.'...क्षणभरच कपाळावर आलेले केस मागे सारीत ती म्हणाली—'बट...' खुद्कन् हसली अन् हरवल्या अवस्थेत डोलत म्हणाली, 'आय् लाईक टु बी किस्ड...'...ओह ! आपल्या पायात थरकाप सुटला...पिसाट वाऱ्यासारखे आपण गडबडीतच घरी परतलो. त्या दिवसानंतर तिच्या डोळ्यांत डोळा भिडवून पाहायची आपली हिम्मतच झाली नाही... एकटा असलो म्हणजे मात्र उगाच आकाश दिसायचं... फडफडता पारवा दिसायचा. अन् काही दिवसांनी ती कॉलेजमध्ये दिसेनाशी झाली तेव्हा बरं वाटलं. पुढं ऐकलं ती पळून गेली...उगाच वाटायला लागलं तिला सेव्ह करता आलं असतं. करता आलं असतं...

'स्वप्नात हरवलास वाटतं ?'—अनंतानं बोटानं टोचीत नरसिंगला विचारलं.

'हं...! खरं सांगू मला भिती वाटत्येय्.'

'कसली ?—' अन् तो खूप जोरात हसला.

'अशा सिच्युएशन्मध्ये कसं वागावं हे समजतच नाही.'

'डोन्ट वरीऽ...सरेन्डर टु दी सिच्युएशन. दी ओन्ली फार्मुला. अन् मी आहे ना सोबत ?'

काय सांगावं—त्याला काहीच समजतच नव्हतं. एक मन म्हणायचं–गो अहेड. दुसरं म्हणायचं–भेकडा ! तिथं रे तू काय करणार ?

'मग काय चलायचं ?'

प्रश्न...प्रश्न...प्रश्न.

क्षणभर त्याला वाटलं, आपण एका अंधाऱ्या बोगद्यातून जात आहोत. नुसतेच प्रतिध्वनी उठताहेत... काय चलायचं ? ..बोगदा संपायला आलाय्. प्रकाशाचा खूपसा झोत आत येऊ पाहतो.

× × ×

अनंतसोबत नरसिंगही जीवाची मुंबई करायला आला

दिवसभर ते हिंडत राहिले. आर्ट गॅलरी, म्युझियम, गेट वे, समुद्र विंडो शॉपिंग अन् फूटपाथवर विखुरलेली पुस्तकं. .एका हावऱ्या नजरेनं नरसिंग

सारं पाहात होता. दुपारच्या लंचसाठी त्यांनी खैबर गाठलं. एक मॅटिनी शो पाहिला, एस्. एस्. फाएड्रा. न्यू एम्पायरला.

नरसिंगला खूब आवडला तो पिक्चर. घरांतून रुसून बाहेर पडलेला मुलगा. त्याच्या बापानं त्याला परत आणायची त्याच्या सावत्र आईवर सोपवलेली कामगिरी. . .अन् मुलाच्याच प्रेमपाशात जखडली गेलेली आई. . .मुलगा मुलगा राहात नाही. आई आई राहात नाही. फक्त बाहुल्या. सूत्र कुणी दुसरंच हलवीत असतं. न दिसणारे नियतीचे हात. प्रकृती आणि पुरुषाच्या त्या दोन प्रतिमा अन् सगळं कलात्मक कौशल्य पणाला लावून डायरेक्टरनं उभा केलेला तो एक सीन. संभोगाचा. . .त्याच्या डोळ्यांपुढं तो सीन पुनःपुन्हा उभा होत असतो. . .रात्र. . .एक खोली. . .अन् त्यात नियतीनं ओढून आणलेले ते दोन जीव. . .प्रकृती अन् पुरुष. . .दाराला काचा. . .त्या काचांतून दिसणाऱ्या फायर लेसमधील ज्वाला. दहकत्या. बाहेर तावदानावर कोसळणारा पाऊस. . .आग. . .पाणी ..आणि खोलीत गच्च मिठीत ते दोन जीव. . .बोटात बोटं...घुसमळती लय. . .हालचाल. विरणारे अकार. . .पुसट पुसट. . . अंधुकअंधुक....पावसाच्या सरी....ज्वाला आणि देहाचा दाह. . .शरीराचा आकार दिसतच नाही. काहीतरी विरघळल्यागत वाटतं. पुसट होणारं. .पुन: तावदानावर पाऊस. . .खूप. . .खूपसा.

—' वंडरफुल. . .हॅटस् ऑफ फार द डायरेक्टर; अनंत.'

' मलाही आवडला. .मस्त '

' एस्. एस्. यू आर राईट. . .'

' एय्. . .एक विचारू ?' थोडं थांबून अनंतनं प्रश्न टाकला.

' विचार ना !'

' तू कधी संभोग केलायस् !'

—विचित्र प्रश्न ! अनंतनं तरी का करावा असा प्रश्न ? पण त्यानं विचारलं त्यांत वावगं तरी काय ? पण त्याला का तर उगाच आपल्याला पोहणं येत नसताना कुणीतरी विहिरीत ढकलून दिल्यासारखं वाटलं. पोहता येत नाही अन् आधारासाठी धडपडणारे हात... असहाय...

' खरं सांगतो अनंत, नाही.'

' बरं...मास्टरबेशन तरी केलंयस् ?

' हो...'

' गुड्...आय लाईक ऑनेस्ट मॅन.'

' अरे, त्यात काय लपवायचं ? इट इज जस्ट ए नॅचरल थिंग. पण आताशी त्यात मजा येत नाही.'

' प्रत्येक गोष्टीचं वय असतं. खरं म्हणजे ह्या वयात...तुलाही तसा उशीरच झालाय्.'

' कशाला ?'

' यू नो. . .हीट सब्साईड्स् ओन्ली बाय हीट . . . . . . देह . . . देहाचा दाह देहानंच शमतो . . . अरे तुझ्या वयाचा मी असताना काय सांगू . . . ' म्हणताम्हणताच अनंत एका वेगळयाच विश्वात हरवला ' किती पुरवलेत ह्या देहाचे चोचले . . .पण आग वुजली नाही. उलट तीव्र झाली. मी विद्यार्थी असताना एका विडो लॅन्डलेडीकडे खोली घेऊन राहात असे. अन् तिनंच माझ्यावर पहिला रेप केला. तिनं फक्त आग पेटवली . . . शमवली नाही. ती सारं करू द्यायची चुंबन . . . मिठ्या. तिचं सगळं शरीर माझं होतं . . शरीराचे सगळे मालकी हक्क तिनं माझ्या स्वाधीन केले होते . . . आम्ही निर्वसन पडून राहात असू. पण. . .संभोगाला तिचा नकार असायचा. रात्ररात्रभर आम्ही नेकेड, एक दुसऱ्याच्या मिठीत पडून राहायचो. पण त्यामुळं मला जास्तच त्रास व्हायला लागला. मी खंगू लागलो. . . मी पाहिलं माझ्या डोळ्याभोवती काळी वर्तुळं जमून आलीयत्. तिथं राहिलो असतो तर कदाचित् खंगून-खंगून मेलो असतो. एक दिवस मी पळ काढला. . .ती फक्त सुरवात होती. . . '—असं म्हणतच मोठं विचित्रसं हसला तो.

' किती विचित्र बाई असावी ती ? '

' हं . . . विचित्र खरी. पण हू कॅन सप्रेस् द डिझायर ? '

' मग संभोगाला नाही कां म्हणायची ?

' कळत नाही. अजूनही त्याचं उत्तर मलाच सापडलं नाही. माझ्या आयुष्यात आलेली ती पहिली स्त्री—जी क्लायमॅक्सला न्यायची. . .न् पुढं संयम पाळायची. '

' मी सांगू—शी मस्ट बी डिसीज्ड्. '

' जस्ट पॉसिबल ! ' हवेत बोटं उडवीत तो म्हणाला.

× × ×

अनंत टॅक्सीतून उतारताच हलक्या आवाजात कानाजवळ येवून नरसिंगला म्हणाला—' नाऊ वुई आर इन् अवर प्रॉमिस्ड लॅन्ड.'

'खरं म्हणजे कुठं आलोत आपण ?'

'गर्दीत. इथून पुढं इम्मारल ट्रॅफिक !'

पुढं ट्रॅफिक जाम झाला असावा. रात्र...अंधारी ...अन् नुसतेच दिवे दिसायचे. टेल लॅम्पस् लाललाल कितीतरी...अफाट रस्ता. .लाल...पिवळा.... हिरवा...इंडिकेटर... लाल निळे निऑन साईन-बोर्डस्...इंडिकेटरचा बदलता रंग...त्या मागोमाग भरधाव धावणाऱ्या मोटारी...टॅक्सीज...बस... एकामागे एक. त्यांच्या हेडलाईटस्चा खूबसा झोत. विरता..तळपता...एक झोत विरतो तोच दुसरीचा उफाळून आलेला तिसरीचा ... चवथीचा... उजेड...जशा समुद्राच्या लाटाच येतात जातात... पुनःपुन्हा.

नरसिंग हकूबन क्षणभर उभा राहिला.

'का रे, थांवलास? '

'बघतोय्. मौज वाटत्येय्. बघा कॅप्टन, गर्दीत हरवलेला माणूस. स्ट्रीटलाईटस्चा प्रकाश...हेड-लाईटस्चा प्रकाश...टेललॅम्पस्...साईनबोर्डस्...प्रकाशच प्रकाश.. ढेरसा वाटतं, रात्र जाणाऱ्या प्रत्येक माणसाच्या तोंडावर उजेडात माखलेला व्रश फिरवीत आहे...चेहरे चेहरे...चेहरेच चेहरे.'

'ओह्...यू हॅव्ह बिकम् पोएटिक्. चल थोडं ड्रिंक घेवू.'

'नो...नो...कुठं आहोत आपण ?...'

'ऑन् द वे टू हेवन्.'

'श्युअर् ?'

'कमॉन माय बॉय्, लेटस् ड्रींक, तुला वाटेल, आपण ह्या प्रकाशावर तरंगतोय्...नुसतं पोहतोय्... तू उभाच राहशील अन् पायाखालची सडक सर-पटत जाईल.'

'नो...नो...नो...आय् डोन्ट वॉन्ट टु बी लॉस्ट. मी सोबर राहायला हवं. आज मला बघायचं... डोळे उघडे ठेवून बघायचं.'

'कमॉन्'—म्हणतच अनंतनं त्याला एका बोळीत ओढलं...एक तीनमजली घर. त्यातली फ्लॅटवजा खोली. आपण कुठ आलो हे नरसिंगच्या लक्षातच आलं नाही...पुढं झग्यातली पोवतशी बाई...छातीवर बेधडक पपया वागवीत. हसतच स्वागत करणारी. 'एऽस् ? '

अनंतनं फक्त डोळा मारला. तशी ती पडदा सारून आत गेली न् दोन पेले अर्धे अधिक भरलेले तिनं टेबलावर ठेवले. पेले हातात घेत अनंत म्हणाला, 'कमॉन् बॉय्–लेटस् टोस्ट फॉर द न्यू ॲडव्हेंचर ॲण्ड फॉर युवर स्ट्रेंथ.'—प्याले टकरावले. अनंतनं टेबलवर पडलेल्या बशीतलं मीठ जिभेवर धरलं अन् गपकन पेला रिता केला. पिताना त्यानं डोळे मिटले होते. नरसिंग सारं पाहात राहिला...घूटघूट पीत राहिला अनंत मॅडमला म्हणाला— 'थॅंक्स्—मादाम...ब्युटिफुल, स्ट्रॉंग स्टफ्...लिटल् मोऽर...पहिल्या धारेची दिसत्येय.'

'मला पुरेय्...' दुमडलेले ओठ हलवीत नर-सिंग म्हणाला—'कॅप्टन्, फारच कडवट आहे.'

'धिस इज् लाईफ. .इतकंच कडू...ह्याहून जास्त. .घे घे. '

'नको प्लीज.'

'ओ के—मादाम ओन्ली वन.'

त्यानं तोही पेला गपकन रिता केला. पाच रुपयांची नोट मादामच्या हाती टिकवली. बाहेर पड-ताच सिगारेट पेटवली. नरसिंगही झुरके मारू लागला.

'कसं वाटतं सांगू—? ' नरसिंग.

'——'

'बघ. .बघ. .अंधारांत विरणारे चेहरे. वाटतं, प्रत्येक माणूस तोंड लपवून चाललाय्. पळतोय्' धावतोय. मोटारी चिखल तुडवीत चालल्यात. प्रकाशाचा चिखल.'

'चल. .कबाब खाऊ. .सीऽख कबाब..

फूटपाथवरच ते उभे होते. .लोखंडी शिगांना मांस लपेटणारे हात...शिगडीवर भाजले जाणारे कबाब. .परातभर वाटलेलं कुटलेलं मांस...घामाघूम चेहरे...

अनंत म्हणाला—'हे सा...र...वी हॉटेल. प्रसिद्ध आहे. कबाब खावेत तर इथलेच.' नरसिंग कबाब बनविणारा माणूस पाहात होता. .जाडा दण-कट पीळदार मिशीचा. बिनबाह्यांची मळकी बनि-यन...चौकड्याचौकड्याची हिरवी घाण लुंगी...

उग्र चेहरा...थोडीशी दाढी...नरसिंग म्हणाला—
'अरे हा तर मुसलमान.'

'हाउ सिली?...अरे, माणूस म्हण माणूस.'

तो एकदमच चूप झाला. त्याला वाटलं, आपण मूर्खासारखं बोललो. अनंतानं त्याच्या हातात बशी दिली. त्यांत दोन कबाब अन् पदिन्याचा पाला होता. हिरवा. कच्चा. त्याला हे नवीन होतं. बाजूलाच परात-भरून गोळागोळा बारीक चूर खिमाखिमा मांस. कशाचं असावं?...पण त्यानं विचारलं नाही. खायला लागला...सुपर्ब...आवडलं त्याला. बरं लागतं. खायचं. झालं.

'हाऊ टेस्टी?' नरसिंग म्हणाला,...' टॉप्'

'अरे, तुला कल्पना नाही होटल ताजमध्ये सुद्धा इतके चांगले कबाब मिळत नाहीत. लोक बघ...थोडाच वेळ थांब...मोटारी थांबवून डझन दोन डझन घेवून जातात. वी आर् लकी...नाहीतर यावेळपर्यंत माल खतम झाला असतो.'

'बढिया. और खायेंगे...' त्याला एकदमच वाटलं, पोटांत आग पेटली...'अशी भूक का व्यग्र होते, अनन्त, खळगी पडली की काय?'

'खा ना...मनमानेल तितकं खा.'

'चल'—म्हणतच अनंतनं त्याला हातानं ओढीतच रस्ता क्रॉस केला. अन् सिगारेटचा धूर फेकित फूटपाथवरून ते चालत राहिलेत. चालताचालता नरसिंग एकदमच थांबला. त्याच्या पाठीवर हात ठेवीत अनंत म्हणाला—' रुकना नही मेरे यार. चलते रहो... एक लक्षात ठेव...इथं...इथं ..तू...तू नाहीस. प्राध्यापक नाहीस...तत्वचिंतक नाहीस.. तत्वज्ञानी नाहीस. कॅप्टन नाहीस. तू तू आहेस. फक्त तू...एक माणूस. साधा...सामान्य. अन् बिन्चेहऱ्याचा...'

'बिन् चेहऱ्याचा?'

'हं. ते बघ!' म्हणतच त्यानं नरसिंगला बोटानं इशारा केला. माडी. माडीवर भिंत—आडवी. भिंतीला मधोमध एक खिडकी. त्यात गढूळसा प्रकाश...अन् एक हालता चेहरा...सारखा हालता. एका स्त्रीचा... मानेला स्प्रिंग लावल्यासारखा. कुणी बघो न बघो तो मात्र हालतच राहायचा. .नरसिंगला खादी ग्रामोद्योगमध्ये पाहिलेली बाहुली आठवली. त्याच्या डोळ्या-पुढे दिसायला लागली .वाऱ्याच्या झोतानं तिची हालती मान ..स्प्रिंग.. स्प्रिंग...खिडकी...खिड-कीत मानेला स्प्रिंग बसवलेल्या बाया...एकीनं त्याला वर यायचा बोटानंच इशारा केला...गर्दी . पुनः चेहरे ..चेहरेच चेहरे... धक्के... मोठं विचित्र वाटलं त्याला..किळसवाणं पण.

'हाऊ डू यू फाईन्ड?'. .—अनन्त.

'डॅम् डिस्गस्टिंग्.'

'तूं थोडं कमी प्यालास्.'

'व्हॉट नॉनसेन्स?'

'म्हणजे तू अजून नरसिंग आहेस. नरसिंग—सन ऑफ रावबहादूर .दी लेट...राजाध्यक्ष . एम्. ए., पी. एच्. डी....के. सी. ई. .म्हणजे हे तुझे दिवंगत तीर्थरूप...तू...तू...प्राध्यापक आहेस...ओन्ली एम्. ए...फिलॉसफी...व्हाट ए पिटी? फिलॉसाफीच्या डिग्रीला लटकतं एक केविलवाणं अस्तित्व.'.. हॅः हॅः हॅः

—पचकन् पानाची थुंकी नरसिंगच्या पुढ्यात थुंकली गेली. नरसिंगनं डावीकडे वळून पाहिलं एक म्हातारी अम्मा. .दारात बसूनच पान चघळीत होती ..डाव्या हाताच्या बोटानं चोळीतूनच स्तनं नखांनी घाशीत होती. .खाजवीत होती...दारावर एक माणूस. .भय्या वाटत होता. अन् आत अंग--वक्षेपात मश्गुल एक मग्न विकट फेमिनाईन हसू

'सौदा पटतोय. पाहिलंस?' अनंतनं विचारलं. नरसिंग मागेमागे चालत राहिला. एक दार. दुसरं... दार...बोळ...दुसरी बोळ...तिथं माडी... पायऱ्या...काही उतरणारे...काही चढणारे. .सारं कसं गढूळ...गढूळ. .फुलांचे गजरे...भक्कम काजळ. .पावडर फासून शून्य चेहरे. .एक...दुसरा ...तिसरा...एकीनं तर चक्क नरसिंगला डोळाच मारला.'

'ह्या सगळ्या मलाच का खुणावतात?—' नरसिंग.

'बिकॉज यू आर दी हीरो ऑफ ऑकेजन.'

'चल. चल. लवकर कुठं तरी शांत जागी चल. इथल्या गढूळ वातावरणानं जीव गुदमरायला लागला.'

'जीऽव? ' अनंत भयंकर हसला. 'फर्गेट दॅट जीव. अस्तित्व...प्रतिष्ठा...डिग्री...इथं कुणीच आणीत नाहीत. इथं येणारे सगळं सेफ डिपॉझिट व्हाल्ट-

मध्ये सोडून येतात. ते बघ. ओपन युवर आईज. व्हिक्टोरिया थांबलाय.'

तो बघायला लागला. गोऱ्या कातडीचे दोन तरुण. अजूनही बोटीवरचा वेष त्यांच्या अंगावर होता. बोट आजच धक्क्याला लागली असावी. अन् त्यांच्या पुढंपुढं चालणारा एक अर्धमेला...मरतुकडा माणूस...तो पुढं...त्याच्यामागं ते...अन् दण्दण्...पायऱ्यावर वाजणारे बुटांचे आवाज.

'एऽस्...मास्टर...आय् मीऽन् मास्टर ऑफ फिलॉसफी...यू सी...धिस् इज् दी ओन्ली सेक्युलर स्टेट...धर्म नाही. देश नाही...ना जात...ना पात...इथं फक्त माणूस आहे...देहधारी...फक्त देह वागवणारा...देहांत आग वागवणारा...इच्छा ...वासना वागवणारा.'

अनंतनं नरसिंगला एकदमच थांबवलं. पुढं एक टॅक्सी सप्कन् थांबलेली...दोन सुटातले जवान...घरंदाज वाटणारे...धडधड दुसऱ्या एका जिन्याहून उतरले...त्यांच्यामागून पदर सावरीत 'ती' आली. 'ती'—हज्जारातील एक. .एक शरीर न् एक रात्र. .एक टॅक्सी. .दोन अनोळखी चेहरे...सारंच निघून जातं. .चलच्चित्रासारखं...हाऊ फाऽस्ट टाईम डझ् नॉट वेऽट...डू नॉट लॅग बिहाईन्ड

'बोल...काय जिना चढायचा ?'—अनंत.

'अं हं...'

'अरे, झालंय् तरी काय तुला ? दिवस तर विसर. स्वतःला विसर.'

'नाही. नाही विसरता यत रे ! हा पिंड असाच पोसला गेलाय्. किळस वाटते ह्या सगळ्या जीवांची.. वातावरणाची...तुझी अन् माझी पण.'

'बघ. पुढं ते घर आहे ना...नंवर एटी सेव्हन .इट् ईज् हेवन्' एक चंद्रबिंब...बिंवावर लाल अंक...आठ आणि सात...एटी सेव्हन. .डिलाईट ऑफ सेव्हन्थ हेव्हन...'चांगली जागा आहे...सेफ ...क्लीन. .खूब मुली आहेत...यू कॅन हॅव्ह चॉईस्.'

नरसिंग अगदीच चूप...पुतळयासारखा.

त्याच्याकडनं कसल्याच उत्तराची अपेक्षा न करता अनंतानं त्याला पुढं लोटलं...माडीच्या पायऱ्या चढत अनंत पुढं झाला. नरसिंग त्याच्या मागेमागे. वर... दारातच एक कुत्रं निपचित पडलेलं...भिंतीला टेकून सोफासेट्स्...मध्यम दिव्यांचा प्रकाश...कोपऱ्यात कॉर्नर टेबल...त्यावर फुलदाणी...त्यात प्लास्टिकची फुलं...पण कुणीच कसं दिसत नाही. .दोन चार फ्रेम केलेले फोटो...अलबेल्या...छैलछबिल्या...एक साईबाबा. .नरसिंगच्या डोळ्यांत कुतूहल...मोठ्ठं प्रश्नार्थक चिन्ह. अनंत खुणेनंच त्याला सांगतो...येतात ...बघ...दारावरचा पडदा लोटला गेला. कितीतरी घंटांचा ध्वनी...लोंढा यावा तशा एकीनंतर एक पाच पोरी आल्या...अंगांगाची मादक हालचाल. काजळात माखलेली डोळ्यांतली बुबुळं...एक नरसिंगच्या बाजूला बसली...दुसरीच्या गळयात अनंतनं आपुलकीनं हात टाकला. जणु किती दिवसानंतर ते भेटताहेत. तिघी पुढं बसल्या. बत्तीस दात दाखवीत... डोळे मिचकवीत...उगाच वेणी उलगडीत. पाय हालवीत ..करड्या ओठावरचं दाट लिपस्टिक नाचवीत ...त्यातल्या एकीनं सिगारेट पेटविली...पफ घ्यायला लागली. .नरसिंगच्या बाजूच्या मुलीनं तर हाताचा विळखा त्याच्या कमेरेभोवती घातला...त्याला वाटलं अजगर आळोखे पिळोखे देत आहे...मांसल हात ..विळखा...आपलं अस्तित्व विरत चाललं आहे ..शब्द येतच नाहीत. त्याला वाटलं, जादू व्हावी ...आपणास क्षणार्धात गुप्त होता यावं...पळावं ...इथून पळ काढावा.

भीतभीतच त्यानं अनंतकडे पाहिलं. त्यानं तर बाजूच्या मुलीला गच्च बाहुपाशांत दाबलं होतं. एकीनं त्याला विचारलं,

'बैठेंगे ?'

शेजारची म्हणाली,—'मेरे साथ बैठियेऽना?'

—म्हणजे—? नरसिंगच्या मनात शंका !

'रातभर बैठेंगे क्या ?—' एक प्रश्न...

'क्या लोगी ?'—अनंत

'पहिली बार आए क्या ?'

'अं हं...वहोत दिनोंके बाद आए...'

'दे...देना पचास'

'बाप रे ?'

'एकदम् वाप याद आया ?'

अनंत उठून उभा झाला. त्या सोबतच नरसिंग ते जायला लागले. चोरूनच नरसिंगनं त्याच्या बाजूला बसल्या मुलीकडे डोळे वटारून पाहिलं...तो खलासच झाला...बाप रे...सारा देह...अगडबंब अफाट...

पोलक्यातून ओसंडणारी छाती...भरीव गाल... मोठ्ठे डोळे... ती हसली तेव्हा तिचा एक सोन्याचा दात त्या गढूळ प्रकाशातही चमकला...लिपस्टिकचा करपला थर...अत्तराचा वास...सिल्कच्या साडीची सळसळ...लोकट ब्लाऊजमधून दिसणारी व्हॅली...त्यानं नजर वळवली. ते जिना उतरू लागले...शब्दच फेकले गेलेत...त्यांच्या मागे...कितीतरी...कुणी सडकी अंडी फेकावीत तसे...गांडू...साले...मा चुदवाने आये क्या ? ...मादरचोद...कुत्राही भुंकायला लागला. अनंत मात्र हंसत होता. विद्ध होत होता नरसिंग. जिना उतरून ते सडकेवर आले तेव्हा अनंतनं नरसिंगच्या खांद्यावर हात ठेवित म्हटलं, 'पाहिलंस्...किती सौंदर्य आहे इथल्या भाषेत ? ओघवती...नादमय...ही खरी भाषा...ही खरी जवळीक...बोलो...कुछ तो बोलो प्यारे...कसं काय वाटलं ?'

'चल परत चल...'

'अरे, व्हाट ईज् धिस्...? तुला सोशियल स्टडी करायचा ना ? तू कर...मी इथल्या देहगंगेत न्हावून घेतो...'

× × ×

दुसऱ्या एका कोठ्यावर तर नरसिंगच्या तोंडाला तोंड भिडवीत ती मुलगी म्हणाली...'कितने दिनों के बाद आये ?' तिच्या तोंडाचा भप्कन् वास आला...

—म्हणजे ? ही ओळख ? ओळख नसताना ! इथं अनोळखी कुणीच नाही तर ? अनंत म्हणाला तेच खरं...इथं चेहराच नाही कुणाला. फक्त देह आहे... देह...बिन चेहऱ्याचे बिन व्यक्तिमत्वाचे देहात देहाला दया दाखवावी हा देहाचा धर्म... धर्म...धर्म...वाह्...वाह्.

ही सारी वस्ती...नुसतीच देहांची...त्यांनी केव्हाची मागे टाकली. दोघांनी तोंडात सिगारेटी घेतल्या पण डबी नव्हती. रस्ताही थोडा निर्जन वाटत होता. त्यांनी मागं वळून पाहिलं...दिवे...दिवेच दिवे... चंद्रबिंबं कितीतरी ... त्यावर लाल आकडे...रोषणाई...टॅक्सी... व्हिटोरिया...दूर दूर जात राहिले.

नरसिंगला थोडं मोकळ्या हवेत आल्यागत वाटलं. पुढून एक माणूस येताना दिसला तसं अनंतानं त्याला हटकलं—'करन्ट प्लीज' अनोळखी माणसानं लायटरनं त्यांच्या सिगारेटी पेटवल्या. लायटरच्या उजेडात त्या माणसाचा चेहरा उजळून निघाला...वर आलेली गालांची हाडं. खोल डोळे. दगडी. जरा विचित्र. विद्रूप चेहरा...त्याचे ओठ हलले...

'सर...एनिथिंग यु वान्ट ? ब्युटिफुल, सर... यंग...प्रायव्हेट, सर ?'

—ह्यानं अनंतला कसं ओळखलं ? इथं हिंडणाऱ्यांच्या कपाळावर देहधर्माचे परवाने नियतीनं खरडलेले असतात काय ? ही माणसं एक दुसऱ्याला ओळखतात तरी कशी ? मनोमन नरसिंग कितीतरी प्रश्न उभे करीत होता.

'येऽ स्. हाऊ फार ?'

'क्लोज बाय्, सर...'

मंतरल्यासारखा नरसिंग मागे मागे चालत राहिला.

—आधी त्याला हे सारं विचित्र वाटलं. श्वास गुदमरतोय्. किळस वाटते...पळून जावंसं वाटतं... सारं खरं. त्यानं विचार केला. पण...पण... मलाच असं का वाटावं ? ह्या अनुभवाला आपण नवीन आहोत म्हणून असेल. पण आपल्याला किळस येण्यानं हा प्रकार थांबणार नाही. आपल्याला हे सारं चालणार नाही. पण हे असंच चालत राहील. इथं आपण यायच्या आधी वाटायचं,—ह्या साऱ्या परवश, अगतिक, असहाय, नियतीनं धुडकावून लावलेल्या, दु:खी स्त्रिया आहेत. म्हणून त्यांच्याविषयी सहानुभूती वाटायची. पण त्यांच्यात दु:खी कुणी दिसतच नव्हतं. सगळ्याच कशा फिदी फिदी हंसायच्या...अत्तर... पावडर...लिपस्टिक...काजळ...हंसू...नुसताच लेप जाड गडद ... दु:खाचा दर्पही येत नाही.. इथं कशालाच अर्थ नाही...अर्थ आहे तो फक्त एकाच तत्वाला. पैसा ... पैसा ... पैसा... पैशात सारं काही मिळतं...देहाला किंमत नाही... वितळवून टाका हे देह एका विशाल भट्टीत ...सारे... सारेच्या सारे...करून टाका त्यांची नाणी ...या नितीच्या बाजारात येवू द्या त्यांचंच चलन... कितीतरी विचार ... विचारांचीच गर्दी ... नरसिंगला डोळ्यापुढं दिसायला लागले ... सोनेरी दात ... स्प्रिंग लावल्या माना ... तोंडाचा भपकारा ... दगड मारावा तसा फेकून मारलेला डोळा...खोटं खोटं

हंसू ... पाठीवर आदळणाऱ्या शिव्या ... चंद्रबिंब अन् नंबर...

'कॉलेज गर्ल है साब. एकदम् यंग ... सोला सालकी...' अनंतनं एव्हाना त्याच्या गळ्यात हात टाकला होता. युध्दात पराभूत झाल्या सैनिकासारखा नरसिंग चालला होता...मागे मागे...

त्याला वाटलं,...त्याचं एकएक कवच गळून पडतंय्. अन् प्रत्येक गळत्या कवचानंतर त्याला परसेन्टेज मुक्ति–मिळते आहे...अंगावरचं ओझं कमीकमी होतंय् ... दडपण ... ओसरतंय्. आत कुणीतरी म्हणत असतं...हे घे ... मी डिग्री टाकली... अंशमान मुक्तीचा आनंद ...पुन: आवाज–ही घे... ही समाजाची बंधनं टाकलीत...प्रतिष्ठा टाकली...नाव टाकलं...कसं हलकं वाटतं...चेहरा टाकला...तो गळून पडला...वितळल्यासारखा...आता एक देह..नुसताच देह...नुसतंच शरीर...शर्ट पँट ह्यांच्या मोहात अजूनही गुरफटलेलं...मुक्तीचा चिरंतन आनंद ... पण नाही ... पूर्ण मुक्ति नाहीच. दडपण पूर्णतः कमी झालं नव्हतं...

× × ×

'उतारिए ना...कपडे तो उतारिए'–एक नवाडा आवाज. हा कोणता आवाज आहे ? आतून आलेला आवाज नव्हे. हा नव्हे. एकदमच रस्त्यात गळून पडलेली त्याची कवचं त्याला परत येवून चिकटली. डिग्री...समाजाची बंधनं ... प्रतिष्ठा...नाव ... सारं सारं...एकदमच स्वयंपूर्ण झालं...चेहरा...पूर्ण...मी... मी ... नरसिंग ... सन् ऑफ दी लेट राजाध्यक्ष... एम्. ए...पी. एच्. डी...के. सी. ई...वगैरे वगैरे. . मी... मास्टर ऑफ आर्टस ... एम्. ए. इन् फिलॉसफी... प्राध्यापक. कॅप्टन... एन्. सी. सी. समाज ... देश ..आघात झाल्यासारखा, स्वप्नांतून तो एकदमच जागा झाला...पुतळ्यांत जीव ओतल्यासारखा बोलायला लागला ... मी ... मी कुठं आहे...

ती डोळे मिचकावीत नुसवीच हसली.

त्यानं एकवार चारीकडे पाहिलं...गढूळ. गढूळसा प्रकाश. .लहानशी खोली.. त्यात एक पलंग...उंच ..जुन्या डिझाईनचा...एक खुर्ची... बंद.. दार...त्याला आतून कडी.. कोपऱ्यात मोरी ...एक बकेट...त्यात पाणी...तिची गोळामोळा साडी...जमीनीवर पडलेली. .परकर... खुर्चीवर पडलेला... पोलकं पलंगावर लटकतं ... ब्रा. . उशाशी पडलेली...अन्....

...ती...नग्न... उभी... हातांची घडी करून स्तनं झाकीत. त्याला खरंच वाटेना. त्याला वाटलं कुठं आपण पुतळा तर पाहात नाही ना ? पहिल्यांदा एक स्त्री ..नागडी आपण पाहिली...ओसरत्या मांड्या...त्यानं पुन: अनिमिष नेत्रानं वरून खालीपर्यंत तिला पाहिलं. तिचं अंग शहारलं. तिनं हात खाली घेतले...हसतच म्हणाली, 'जल्दी किजीएऽना'...हातांनी रोधून धरलेली स्तनं एकदमच गळून पडली...लालचुटुक ओठ...लिपस्टिकमध्ये माखलेले त्याला बोलवीत राहिले...

ती पुन: म्हणाली...आता त्याला अगदी बिलगुन्...जल्दी किजीएऽना.

त्याला वाटलं, आपण पेटून का उठत नाही ? झोंबत का नाही ? झिंगत का नाही ? तो दगडासारखा निश्चल उभा असतो. दोन हात त्याच्या कपड्यांतून सळसळतात. क्षणभरच त्याला वाटतं, आपल्याला फोर्थ डायमेन्शन हवं होतं...बंद खोलीतून दार न उघडता बाहेर जाता आलं असतं...काय करावं...काहीच सुचत नाही. आपोआपच डोळे बंद होतात.

–क्या मैं जवान नहीं हूं ?
–क्या मैं सुंदर नहीं हूं ?

...प्रश्न...प्रश्न...तो बघायला लागतो...आपलेही कपडे गोळामोळा होवून खाली पडलेले. आपणही आता नग्न आहोत...आपण मिठीत असतो...ती आपणास घट्ट आवळून असते. अजाणताच आपण पलंगावर लोटले जातो...आकाशात ढगांचा गडगडाट होतोयसं वाटतं...आकाश फुटणार...फुटणार...खरंच ही सुंदर नाही का ? जवान नाही का ?...हे काय होतंय्...? असं काय होतंय्...! लय...लय...शॉक लागल्यासारखा नरसिंग विलग झाला...तिच्या देहाकडे सारखा पाहात राहिला...त्याला ज्वाला दिसायला लागल्या... तावदानावर पडता पाऊस दिसायला लागला...गच्च मिठी...तोही मिठीत सामावला...गच्च...ओठ आवळली...संभोग...संभोगाचा फाएड्रा सिनेमातला सीन ...प्रकृती पुरुष...नियतीचे न दिसणारे हात...ज्वाला

...आग...गडगडाट...पाणी...पाणी...विरते आकार ...विरघळतं अस्तित्व...ती...ती...ती...फाएड्रा.. ती तर त्याची आई होती...आई. सुरकुत्यातलं पावडर गळून पडलं असतं...केव्हा एकदा ह्या नरकातून बाहेर पडू असं त्याला वाटतं. ती वेगळी झाली...तिरस्कारपूर्ण तिनं नरसिंगकडे पाहिलं...पुटपुटली. जंगली...जानवर ...जानवर...जानता भी नहीं...ती कपडे करायला लागली. त्याला पराभूत झाल्यागत वाटलं...

'अनंत...तू कशाला मला पाजलंस, यार ?'

'कुठे ?'

'हं.. तू पुनः पाजलंस !'

'अरे, तू विसरतच नव्हतास. डिड् यू एन्जॉय् ?'

'ओह् हेल्...ती मला जंगली...जानवर म्हणाली...'

'देअर यू आर ! ही खरी जवळीक !'

'नो...नो...'

सर्द वारा वाहत होता...मध्यरात्र उलटून गेली होती अन्...सुनसान सडकेवरून ते दोघंच गळयात गळा घालून चालले होते...

रात्र गडद होत आली..गडद...आणखी गडद..

□ □

साभार पोच

हकिकत व जटायु : केशव मेश्राम, पी. पी. एच. बुकस्टॉल, खेतवाडी मेनरोड, मुंबई–४, पृष्ठे १३८ किंमत १० रुपये.

उरूस आणि इतर कथा : यशवंत कर्णिक, सदानन्द प्रकाशन, पणजी, गोवे, पृष्ठे १५८ किंमत ७ रुपये.

बी कवी–चरित्र व काव्यचर्चा सौ. निर्मला कणेकर, श्री लेखन वाचन भांडार, ठोकळ भवन, पुणे–३०, पृष्ठे १६०, किंमत ८ रुपये.

रूपदर्शन (कादंबरी) श्रीरंग दिनकर, पॉप्युलर प्रकाशन, ताडदेव रोड, मुंबई–३४, पृष्ठे ४९३, किंमत २५ रुपये.

मरुद्गान : वा. रा. सोनार, चेतश्री प्रकाशन, देशमुख चाळ, अमळनेर, पृष्ठे ९६, किंमत ६ रुपये.

व्हीनस प्रकाशन, पुणे ३०

माझी आकाशभाषिते आणि इतर लेख प्रि. न. गो. सुरू, पृष्ठे २१८, किंमत १५ रुपये.

अस्तित्ववादाची ओळख : दि. के. बेडेकर, पृष्ठे ६४, किंमत ३ रुपये.

आत्मज्ञान प्रवेशिका : अ. तु. वाळके, प्रका : अ. तु. वाळके, १०२९, श्रमप्रतिक, सदाशिव पेठ, पुणे–३०, पृष्ठे २१, किंमत १.५० रुपये.

भेरीघोष की घर्मघोष : पु. य. देशपांडे, नागपूर प्रकाशन, सीताबर्डी, नागपूर–१२, पृष्ठे २७२, किंमत १० रुपये.

अजुन चालतेचि वाट : आनंदीबाई विजापुरे, कुळकर्णी ग्रंथागार, १८६, शनवार, पुणे–३०, पृष्ठे : २९३, रु. २०.

सेवा प्रकाशन, अमरावती–२

वऱ्हाडी लोककथा : डॉ. भाऊ मांडवकर, पृष्ठे ३२, किंमत १ रुपया.

सुट्टी : (मुलांसाठी नाटिका) डॉ. भाऊ मांडवकर पृष्ठे ३२, किंमत १ रुपया.

खेड्याकडे चला (मुलांसाठी) डॉ. भाऊ मांडवकर, पृष्ठे २८, किंमत १ रुपया.

पाण्यावरच्या रेषा : निळकंठ मांदाडे, पृष्ठे ८०, किं. ४ रुपये.

मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई ४.

लोकमान्य : न. र. फाटक, पृष्ठे–५२०, किंमत रु. ३०.

प्रियाळ : (कविता संग्रह), पु. शि. रेगे, पृष्ठे १२४, किंमत रु. ८.

बखर : एका राजाची (कादंबरी) त्र्यं. वि. सरदेशमुख, पृष्ठे १८०. किं. ११ रु.

जगावेगळे जग : (समाजदर्शन) शरच्चंद्र गोखले, पृष्ठे, १५०. किं. ७ रुपये.

रसास्वाद : वाङ्मय आणि कला (समीक्षा) : माधव आचवल, मुंबई मराठी साहित्य संघ, पृष्ठे : ७६ किंमत : पाच रुपये.

॥सागर संगीत कवी चित्तरंजन दास ॥
॥ अनुवाद दुर्गा भागवत सागरसंगीत ॥
॥ दुर्गा भागवत चित्तरंजन दास सागरसंगीत ॥

प्रस्तावना

सागरसङ्गीत ही कै. देशबंधु चित्तरंजन दास यांची चाळीस गीतांची रचना आहे. ही रचना बंगालीत आहे. चित्तरंजन दास बॅरिस्टर होऊन १९१० साली नोव्हेंबर महिन्यात भारतास परत आले, त्यावेळी बोटीवर बसून त्यांनी ही रचना केली. देशबंधु दास यांचे नाव काँग्रेसच्या राजकारणात भाग घेऊन स्वातंत्र्यासाठी सर्वस्वत्याग केल्यामुळे सर्वांना माहीत आहे. पण ते निष्ठावंत लेखक व कवी होते हे मात्र बंगालबाहेर फारसे कुणाला माहीत नाही. चित्तरंजन दास ब्राह्मो संप्रदायातलेच. परंतु ब्राह्मो समाजपंथीय रवींद्रनाथांशी त्यांचे सूत जमले नाही. पुढे तर ते उघड वैष्णव झाले. रवींद्रनाथांच्या प्रेरणेने चाललेल्या 'सबुजपत्र' या नियतकालिकात रवींद्रनाथांच्या उत्तम कृती येत; रवींद्रनाथांनी बंगालचे रसिकहृदय जिंकले होते; बंगालला साहित्यिक वळण लावले होते आणि सांस्कृतिक उभारीही दिली होती. पहिली काही वर्षे चित्तरंजन दासही रवींद्रनाथांच्याच शैलीचे, विचारांचे अनुकरण करीत होते. पण दास जसजसे राष्ट्रीय आंदोलनात ओढले जाऊ लागले, तसतसे ते ब्राह्मोंच्या विचारसरणीपासून दूर जाऊ लागले. ब्राह्मोंच्या कुटुंबात जन्मूनही चित्तरंजनांची बंकिमचंद्रावर विलक्षण श्रद्धा होती. त्या श्रद्धेने त्यांना देशभक्तीत दिव्य त्याग करण्यास उद्युक्त केले, त्याचप्रमाणे भारतीय धर्मपरंपरेकडे जाण्यास प्रवृत्त केले. अखेर 'किशोर-किशोरी' या राधा व कृष्ण यांच्यावर लिहिलेल्या सुंदर गीतांत त्या श्रद्धेचे पर्यवसान झाले. चित्तरंजन दास यांनी काढलेले 'नारायण' हे नियतकालिक 'सबुजपत्रा'चे प्रतिस्पर्धी होते. यात चित्तरंजनांनी कविता, निबंध व कथाही लिहिल्या आहेत. त्यात त्यांनी रवींद्रनाथांच्या पाश्चात्य मतांचा समाचार घेतला असून पारंपरिक भारतीय देवतांना व मतांना गौरवले आहे.

सागर-संगीत ही चाळीस कवनांची रचना आहे. हिच्यातले नादमाधुर्य अपूर्व आहे. रचना सोपी, पण भावनेच्या उमाळ्याने दाटलेली आहे. रचना बंगालीत असली तरी घाटणी परकीय सुनीताच्या धरतीची आहे आणि इंग्रजी lyric ची छाया तिच्यावर पडलेली आहे. रचनेत प्रास नीट सांभाळलेले आहेत. चित्तरंजन दास हे रवींद्रनाथांप्रमाणे सर्वश्रेष्ठ कवी आहेत असे बंगालीत कुणी समजत नाही. खुद्द चित्तरंजनांचाही तो दावा नव्हता. परंतु 'उत्तररामचरिता'त जसा भवभूती 'विशेष' म्हणून गाजला, तसेच चित्तरंजन 'सागर संगीता'मुळे लोकप्रिय झाले. ही रचना तिच्या विषयामुळे अद्यापही नवीन आहे. समुद्रावर चाळीस गाणी कुणा कवीने लिहिली आहेत ? कुणी सागराचे सारे सौंदर्य, सारे भय, सारी उभारी नि सारे कारुण्य असे टिपले आहे ? योगी अरविंद घोषांनी चार कविता सागरावर लिहि-

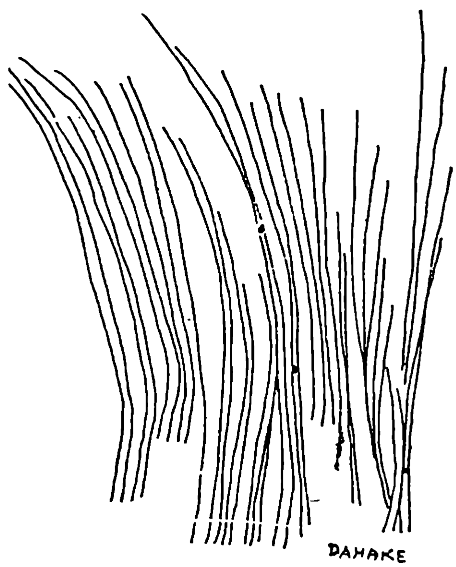
अनुक्रमणिका

लेल्या आहेत. त्या त्याच्या विशालतेवर, अनंततेवर आणि नादशीलतेवर आणि शांततेवर. परंतु चित्तरंजन याच्या आधीच किती तरी दूर पोचले होते. सागरावर गूढ व गाढ प्रेम करणारा हा विशालहृदयी कवी नव्याने जन्मलेला पाहून, बंगाल त्याच्यावर भुलला. या रचनेने अमाप कीर्ती चित्तरंजनांना मिळाली.

या रचनेचे भाग्य असे थोर की योगी अरविंदांसारखा अनुवादक तिला लाभला. १९२३ साली मद्रासच्या गणेश कंपनीने अरविंदांची इंग्रजी रचना व तिच्याबरोबर चित्तरंजनांचे गद्य बंगाली भाषांतर प्रसिद्ध केले. पुढे १९४२ साली हे गद्य भाषांतर वगळून केवळ पद्य अरविंदांच्या 'Collected Poems and Plays', भाग दुसरा, यात 'songs of the sea' या नावाने प्रसिद्ध झाले. पुढे त्याच्या आवृत्त्या निघाल्या.

जे. ए. चॅपमन या इंग्लिश वृत्तपत्रकाराने भारतात अनेक वर्षे घालवली. त्यांनीही सागर–संगीताचे भाषांतर चाळीसच्या अगोदर केले आहे. पण मला ते पाहायला मिळालेले नाही.

अशा या अपूर्व रचनेचा अनुवाद आपल्या हातून व्हावा ही माझी अनेक वर्षांची इच्छा होती. ग्रेस यांनी तगादा लावला म्हणून ती पूर्ण झाली. तेव्हा तिचे श्रेय त्यांनाच आहे.



सागर संगीत

हे आमार आशातीत हे कौतुकमयि !
दाँडाओ क्षणेक । तोमा, छन्दे गेंथे लइ !
आजि शान्त सिन्धु ओइ म्लान चन्द्र करे
करितेछे टल्मल् कि जे स्वप्न भरे !
सत्यइ एसेछ जदि हे रहस्यमयि !

सागर संगीत

हे नवल शोभने तू मम आशातीत,
क्षण थांब, गुंफु दे तुजला मज छंदात.
म्लानसे चांदणे खुळे करी सिंधूला,
हा प्रशांत सागर जणु स्वप्नी चुळबुळला.
जर रहस्यमयी तू खरेच येशील येथ,

दाँडाओ अन्तर माझे छन्दे गेंथे लइ ।
दाँडाओ क्षणेक ! आमि अर्णवेर गाने,
परिपूर्ण शब्दहीन, अन्तरेर ताने,
छन्दातीत छन्दे आजि तोमारे गाँथिव
अन्तर विजने आमि तोमारे बाँधिव !
तुमि कि रबेना सेखा, हे स्वप्न-अंचला
छन्दबद्ध, परिपूर्ण नित्य अचंचला !

१

आजिके पातिया कान,
शुनिछि तोमार गान,
हे अर्णव ! आलो भरा प्रकाशेर माझे
एकि कथा ! एकि सूर !
प्राण मोर भरपूर,
बुझिते पारिना तबु कि जानि कि बाजे
तव गीत मुखरित प्रभातेर माझे !

२

भरिया गियाछे चित्त तोमारि गाने !
आमि शुधु चेये आछि प्रभातेर पाने !
कखनो वाजिछे धीर,
कखनो गभीर,
कखनो करुण अति, चोखे आजे जल,
उद्दाम उन्माद कभु करिछे पागल !
तोमार गीतेर माझे,
कि जानि कि बाजे !
तोमार गानेर माझे कि जानि विहरे,—
आमार सकल अङ्ग शिहरे, शिहरे !
ओइ तव पराणेर अन्तहीन ताने;
आमि शुधु चेये आछि प्रभातेर पाने ।

ये बैस अतरी, गुंफिन तुज छंदात.
क्षण थांब, तुला मी रत्नाकर-गानात
अंतरातल्या परिपूर्ण मुक्या तानेत
छंदात गोवुनी तुजला छंदातीत
हृदयातिल टाकिन बांधुन एकांतात.
रहाणार तिथे ना स्वप्न-अंचले नित्य
परिपूर्ण अचंचल छंदबद्ध तू सत्य ?

१

आजि मी देउनि कान
ऐकतसे तव गान,
सागरा ऐकतसे तव गान
प्रकाशभरल्या प्रभात काली
नवलाई कसली
सूर तरी कसले
मम प्राणोप्राणी भरले
त्वद्गानाने प्रभात मुखरित
मुळी कळेना काय नादते तिच्यात अविरत.

२

पहाट-धुंदी चाखायाला—
सहज इथे बघ मी आलेला—
तव गीताच्या संगीताने
मन माझे रे भारियले.
कधी गान ते धीर,
कधी अती गंभीर
कधी अति विद्ध करुणसे सूर
नयनी उभविती नीर.
कधी त्याचा उन्माद
उद्दाम अनावर,
जिवा लाविती खूळ.
कुणा ठाऊके तव गानामधि काय लहरते,
कुणा ठाऊके तव गीतामधि काय विहरते.
तव प्राणांच्या अंतहीन या तानेने रे
तनु माझी सारी शहारते रे मोहरते.
आलो होतो मी तर अपुला
पहाट-धुंदी चाखायाला.

३

एइ तो बेजेछे तव प्रभातेर बाँशी—
आनन्दे उत्सवे भरा ! सूर्यकर राशि
तोमार सर्वाङ्गे, आज आनंदे लुटाय
उज्वल उछल जले कुसुम फुटाय

गीतभरे स्वर्णालोके फुटे पुष्पदल,
तोमार चरण बेडि करे टल मल !
तोमार सङ्गीत आजि विहङ्गेर प्राय,
माथि से सोनार स्वप्न तार सर्व्व गाय,
उडिया बेडाय मोर हृदय आकाशे,
प्रेमेर तरङ्गे आर वसन्त बातासे !

३

वाजतसे तव प्रभात–मुरली
उत्सव हर्षे पुरी रंगली
मुदे खेळती सर्वांगावर
सूर्यकरांच्या राशी सुंदर
चमकत लहरी सळसळती
त्यात फुले तेजाची फुलती
गीत निनादित प्रकाशांतरी सुवर्णरंगित
फूल पाकळ्या फुलुनी अगणित
चौफेर तुझे चरण वेढुनी
नाचनाचती वेड्यावाणी
गान तुझे रे पक्ष्यासम ते
सोनस्वप्न अंगास माखते,
घेत भरारी हृदयहि माझे

गगनामध्ये मुक्त विहरते,
वसंत–झुळुकेवरती झुलते
प्रेमतरंगावरी विचरते.

४

कोथाय राखिव आज ए सुखेर भार,
कार दिब आज मोर अश्रु–उपहार !
एइ अजानित सुख, ए अश्रु अजाना,—
बाधाहीन ए उत्सव, मानेना जे माना ।
सकल सुखेर राशि पुष्प हंये फुटे,
सब दुःख आज मोर, गीत हंय उठे !

विचित्र ए गीत लोक, पुष्पेर कानन !—
कि जानि केमन करे काँपितेछे एमन् !—
कोथाय राखिब बल अन्तरेर भार
तोमार उत्सवे आजि, हे सिन्धु आमार !

४

कुठे आज मी ठेवुनि देऊ माझा हा सुखभार,
देउ कुणाला अन् माझ्या या अश्रूंचा उपहार ?
अजाणते सुख, दुःख अजाणे
उत्सवरंगी मनहि न माने,
सुखराशींची फुले होउनी फुलती,
अन् दुःखांची माझ्या सगळी गीते होऊन उठती

गीत लोक तव विचित्र फुलवन !
सतत असे का होते कंपित ?
उत्सव तव हा चालू असता
कुठे तरी मी ठेवू आता
अंतरिचे हे ओझे माझ्या
सांग सांग मम सागर राजा.

५

तरङ्गे तरङ्गे आज जेइ गीत बाजे
सोनार स्वपन भरा प्रभातेर माझे ;

५

सोनसळी स्वप्नांच्या आजच्या प्रभाती
लहरी लहरीतुनी नादते गीति तीच ती.

सेइ गीत भरि गेछे हृदय आमार,
गगने पवने बहे सेइ गीतधार !

कि मोर करेछ आज ! मनखानि मम,
शतशत यन्त्रभरा गीत्यन्त्र सम,
परशि तोमार करे काँपिया काँपिया,
गरवे गौरवे आज उठिछे वाजिया !

६

एइ तो एसेछे उषा अनन्ते कासिया,
स्वप्नसम शुभ्रालोक अङ्गे जड़ाइया
तरङ्ग ! तरङ्ग ! परे झरिया पड़िछे,
शुभ्र एइ स्वप्नालोके स्वपन रचिछे !
पूर्ण आज ए आलोके सकल आकाश
अनन्त सङ्गीत माझे नीरव बातास !

निडाड़ि औ वक्षभरा सर्व आकुलता
गीत ध्याने रचितेछ शब्द नीरवता !
हे गायक अनंतेर ! कोथा गीत वाजे ?
शब्दहीन कोन लोक ? कोन उषा माझे ?

७

जानिना कथार मोह, भाषार विन्यास,
जानिना गानेर सूर, तान, लय, मान.
आमार अंतरतले मुक्त चिदाकाश
अन्तरेर छाप भरा आमार पराण !

समर्डा पाइ तारि आमि सङ्गीते तोमार.
प्रभातेर आलो माझे, साँजेर आँधारे !
ताइ आमि खुलियाछि हृदय दुयार,
तोमारि गानेर माझे खुंजि आपनारे ?
अपूर्व ए मीलनेर गोटाकत गीते
पराण भरेछि आज तव पाये दिते !

८

तोमारि ए गीत प्राणे सारा दिनमान,
आमि जे हयेछि तव हातेर विषाण !

तुडुंब माझे त्या गाण्याने भरून अंतर गेले
गगनी, पवनी, वाहवाहते, त्या गीताची धार रे.

माझ्यावर मोहन तू काय घातले.
शततारांची वीणाच जणू मन माझे बनले.
तुझ्या करांच्या स्पर्शाने ते कंपित कंपित झाले
सगर्व–गौरव–गानाचे मग नाद त्यातुनी उठले.

६

पोहत आली अनंतातुनी रम्य उषाराणी
स्वप्नसना शुभ्रकांति अंगि लेवुनी
लाटेलाटेवरी लहरते तीच शुभ्र भूल,
तेजोगर्भी स्वप्नाच्या ती रचिते स्वप्न विलोल.

निजवक्षातिल पिळुनि काढुनी सारी व्याकुळता,
गीतसमाधी नीरवतेने लाविशि,नादांच्या.
कुठे नादते वद गाणे ते हे अनंत गायका
नादहीनशा कुठल्या लोकी, उषःकालि कोठच्या?

७

नच अवगत मजला मोहक रूप कथेचे
लय, तान, गान, सुर लाघव ते भाषेचे,
मुक्तसे खोलवर चिदाकाश मनि माझ्या
अन् प्राणावरती ठसा अनंतत्वाचा.

गानात तुझ्या रे, पहटेच्या झळकीत,
मज मिळे दिलासा संध्येच्या तिमिरात.
मग कवाड हलके हृदयाचे उघडीतो,
तव गीतामध्ये स्वतःस धुंडित बसतो.
हे अपूर्व मीलन, कितिक तयाची गीते,
तव पदी उधळिता, प्राणा येई भरते.

८

तव गीतप्राणीं चक्र दिवस रात्रीचे
मी झालो आहे शिंग तुझ्या हातीचे.

आमि यन्त्र, तुमि यन्त्री ! —बाजाओ आयारे.
दिवस रजनी भरि आलोके आँधारे,
बाजाओ निर्ज्जन तारे, विजन आकाशे,
सकल तिमिर घेरा आकुल बातासे,
मायालोके, छायालोके, तरुण उषाय,
बाजाओ वासनाहीन, उदासी सन्ध्याय !
एगो यन्त्र ! आमि यन्त्र बाजाओ आमारे,—
तोमार अपूर्व्व एइ आलो अंधकारे !

मी वाद्य, वाजवी, वादक तू मम झाला,
भर तिमिर–उजेडी तुझ्या दिवस रात्रीला.
तू निर्जन काठी, वाजव विजन नभात,
तिमिरावृत व्याकुळ वाजव वाद्य हवेत.
तू मायालोकी, छायालोकी वाजव,
तू तरुण उषेच्या प्रहरी वाजव, वाजव,
अन् विरक्त धूसर उदासलेल्या वेळी
वासनाहीन, तू वाजिव सायंकाळी.
मी वाद्य तुझे अन् वादक तू माझा रे
वाजवी मला तू, येच वादका येरे.
वाजीव मला तू, घेई मला हातात,
तव अपूर्वशा रे उजेड–अंधारात.

९

आमार जीवन लये कि खेला खेलिले !
आमार मनेर आँखि केमन खुलिले !
आमर पराण छिल कुण्डिर मतन,
तोमार सङ्गीते तारे फुटाले केमन !
सकल जीवन जेन प्रस्फुटित फुल,
विचित्र आलोके गन्धे करिछे आकुल !
समस्त जनम जेन अनंत रागिणी
तव गीते एगो सिन्धु ! दिवस यामिनी !

९

घेउन माझे जीवन हाती खेळ काय तू केले,
कसे मनाचे डोळे माझ्या हलके उघडियले.
कळीसारखे माझे होते प्राण मुके बनले,
तव गीताच्या जादूने ते फुलासारखे फुलले.
समस्त जीवन जणू भासते फुललेले फूल,
वास, प्रकाशहि अपूर्व त्याचा करी मनास विलोल
जणू रागिणी अनंत सुंदर जन्माची झाली
तव गीताने अरे सागरा रात्र दिसाची झाली.

१०

अपूर्व ए गीतलोके उड़िया बेड़ाय
सङ्गीत आकुल हृदि विहङ्गेर प्राय !
कोनकाले कोनथाने अन्त नाहि पाइ,

अनन्त ए गीतलोके उडिया बेडाइ !
अनन्त शबद भरा अकूल निर्जन,
विचित्र ए सङ्गीतेर नीरव गर्जन ।
अनंत ए गीतलोके आपना डुबाइ
कोनकाले कोनखाने तल नाहि पाइ !
हे अतल ! हे अगाध सङ्गीत मण्डल !
कि शब्दे निःशब्दे फोटे चित्त शतदल

१०

गीताच्या मी अपूर्व लोकी उंच उंच उडतो,
संगीताकुल हृदयाकाशी विहंगसम फिरतो.
कुठल्या काळी,कुठल्याहि स्थळी अंत दिसत नाही,

अनंत लोकी मी गीताच्या उडत फिरत राही.
नसे किनारा, अनंत, निर्जन, नादानी भरले,
संगीताचे नीरव गर्जन विचित्रसे चाले.
गीताच्या या अनंत लोकी मी डुबकी घेई,
स्थळकाळाचा कुठलाहि मला तळ लागत नाही.

अतल सागरा, संगीताच्या गहन मंडला रे,
कुठल्या नादी, की निःशब्दी शतदल चित्त फुले ?

अनुक्रमणिका

११

एगो चित्रकर कत रङ्गो रचितछ,
कत वर्णे वर्णे तुमि फुटाये तुलेछ
तोमार कुसुम कुन्जे अपरूप फुल !
अपूर्व आलोके तव ऐश्वर्ये अतुल !
आँखि मोर छुटितेछे दरश लोलुप
घिरिया घिरिया तव पुष्प अपरुप !
चाहिना कुसुमकुन्ज चाहि शुधु गान,
शबद तरङ्गो आमि भसाइव प्राण !
तबे दाओ दाओ मोरे दाओ डुबाइया,
सघन तिमिर तुलि दाओ बुलाइया,
आमार नयन पटे ! आमि अन्ध हब,
शबद सागर माझे आमि डुबे रब !
आर किछु रहिबे ना ! भुवन मण्डल
गाने गाने सुरे सुरे काँपिबे केवल !

११

चित्रकार तू नाना रंगी चित्रे रचतोस,
अन् रंगांची उधळणूक तू ठायी ठायी करतोस.
किती फुलांच्या अनुपम प्रतिमा तुझिया कुंजात,
छटा प्रभेच्या अपूर्व तुझिया अजोड ऐश्वर्यात.
दिव्य दर्शनी लोलुप होउन फिरते दृष्टी माझी.
घिरट्या घाली, गिरक्या घेते ती तव पुष्पाभवती.
नको मला रे कुसुम कुंज हा, फक्त हवे तव गान,
नाद तरंगावरती पोहत ठेविन माझे प्राण.
डुंबू दे रे, डुंबू दे, मज बुडु दे नादजली,
काळोखाचा दाट गिलावा खुशाल दे लिंपूनी,
पापण्यांवरी दे तिमिर पसरुनी,
अंध पुरा मी होऊ दे.
नादसागराच्या सलिली मज सतत बुडुन रे राहू दे.
आणि अन्य नच काही उरावे, भूमंडल थरकावे,
सुरासुरानी, गानानी ते केवळ कंपित व्हावे.

१२

कि आज भासिछे तव वक्ष परकाशि
उज्वल स्वप्नेर मत परिपूर्ण चान्दे !
कि अनन्त शान्तिभरा जोछनार राशि,
पराणे झङकारि ओठे आनन्दे, अबोधे !
पूर्व्व जनमेर एकि स्वपनेर छाया,
कोन पूर्व्व पुण्यफल उठेछे भासिया
तोमार हृदयतले ! कोन पूर्व्व माया
रचितेछे स्वप्न तव जीवने जागिया !
आमार पराण आजि, काँपिछे केवल
जोछना तरङ्गो शत स्मृति पुष्पदल

१२

प्रकाशावरी तव वक्षाच्या काय तरंगत आले रे
उज्ज्वल स्वप्नाच्या सम सिंधो चांदण्यात
पुनवेच्या रे ?
अनंत ज्योत्स्नेची ही राशी कशी शांतिने परिपूर्ण,
आनंदाच्या झंकारांनी चेतविते सहजी प्राण.
स्वप्नाची कोणत्या जन्मिची असे
पुराणी छाया ही ?
आज अचानक फळली कुठल्या
जन्मीची ही पुण्याई ?
हृदयपटावर तुझ्या सागरा, कुठली माया पूर्वीची.
सदैव जागी आपण राहुनी प्रतिमा
रेखी स्वप्नाची ?
ज्योत्स्नेच्या या तरंगामुळे अंतर माझे खळबळले,
कंपित होऊनि त्यातुन उठली शतस्मृतीची पद्मदळे.
हसणीं-रडणीं शतजन्मांची झाली ती अनिवार
उचंबळोनी गाई गाणी मन माझे अपरंपार.
जनने मरणे आजवरीची एकरूप होवुन गेली
जणू एकटे फूल होवुनी स्वप्नी पोहत राहियली.

१३

आजि मेघपूर्ण दिन घूसर आँधार !
तरङ्ग तरङ्ग परे झाँपाये पड़िछे
अशान्त वेदना भरे दुलिछे फुलिछे,
काँपिछे गर्ज्जिछे जेन हाहाकार !

आजि जे आकाशभरा धुसर आँधार !
आजि जे वक्षेर माझे महा हाहाकार !
एकि सुख ? एकि दुःख,--प्रणय गभीर
एकि ? उत्ताल, उन्माद, अशान्त अधीर !
कि गाहिछे कि चाहिछे, हृदय आमार
आजि जे आँकाश भरा धूसर आँधार !

१४

आजि जे आँधार भरा तोमार आकाश !
आजि जे पागल करा तोमार बातास !
आजि जे फेलेछे छाया प्रलय तुफान
तोमार आँधार बुके ! आजि तव गान
अन्तहीन दिशाहारा, उन्मादेर मत
आमार हृदयतले गरजे सतत !

तबे एस, भेसे एस, उन्माद आमार !
खुलिया रेखेछि वक्ष आँधारे तोमार
भासिव डुबिव, आज प्रलय आभासे,
मरण आँधार भरा आकाश बातासे

१५

ए नहे कुंजे कुसुमेर हार,
ए नहे कोमल यन्त्रे मधुर झङ्कार !
ए जे गो निर्दय रुद्र ! मरणेर रङ्गे,
चराचर डुबे जाय प्रलय तरङ्गे !
घनघोर, अट्टहासे मरण डम्बेर,
लाफाय झाँपाय पड़ पाताल अम्बरे;
विद्युत्विहीन निशा अशनि बरजे
छिन्न भिन्न वक्षे तव मरण गरजे !
उन्मत्त तरङ्गे तव अयुत फणिनी
विस्तारि असङ्ख्य फणा अनन्त रङ्गिनी

१३

अजि ढगाळला दिन घूसरला अंधार,
आक्रंदत पडते लाट एक दुसरीवर.
प्रक्षुब्ध वेदनेमुळे उसळती, फुटती
गर्जती, कांपती जणु लाटा आकांती,

हा गगनी भरला गर्द कृष्ण अंधार,
अन् वक्षी माझ्या उठे थोर कल्लोळ.
म्हणुं यास दुःख की, सुख, की प्रणय गभीर
उद्दाम, अनावर, अतल, अशांत, अधीर !
का आक्रंदन तव, काय हवे तुज बोल,
हे हृदया माझ्या, गर्गनि गाढ अंधार.

१४

अजि अंधाराने गगन तुझे व्यापियले,
तुजवरुनी वाहे सुसाट वेडे वारे.
छातीत खिन्न तव वादळ छाया दाटे
काळोखी पसरे, प्रळयी तव गीत उठे
ते पिसाट गाणे अंतहीन, उन्मत्त,
मम मनीं, सागरा, गर्जत राही सतत.
तू उसळत येई, वेड्या माझ्या ये रे

हे हृदय तुझ्यास्तव तमी खुले ठेवियले.
मी तरेन अथवा बुडेन आज तळाशी र
या मरणांधारी प्रळयाच्या अवकाशी.

१५

हा नव्हे फुलांच्या कुंजामधला हार,
वाद्यातिल कोमल नव्हे मधुर झंकार-
हे निर्दय रुद्रा, प्रळयाची ही लाट,
मरणाच्या रंगी, बुडे चराचर तीत.
घनघोर कडाडे अट्टहास्य मरणाचे,
अन् विळखे जुळले अंबर-पाताळाचे.

घनगर्जित रात्री विजेवाचुनी चाले.
छातीत छिन्न तव मरणगर्जना चाले.
उन्मत्त तरंगी तुझ्या नागिणी लाख,

घन घोर झञ्झा वायु आँधार परशे
भीषण भैरव एकि प्रलय वरशे !
लक्ष लक्ष दानवेर विकट चीत्कारे
मन्द्रिछे मरण गीति अनन्त आँधारे।

उभविती फडा त्या अनंतवर्ण असंख्य.
अंधारी झंझावात सुटे घनघोर,
की भीषण भैरव प्रलय वर्षितो घोर.
बघ दानव करती लाख विकट चीत्कार,
मरणाचे गाणे गिळी उभा अंधार

१६

अनंत ए प्रभंजन मोर वक्ष भरि
छिन्न पाल भग्न हाल डुबे मन तरी !
प्रलय पयोधि जले मरणेर पारे
आश्रय विहीन प्राण अनन्त आँधारे !
एस तबे मृत्युरूप एगो सिन्धुराज !
अवारित वक्ष माझे तुमि रबे आज !

१६

वक्षी माझ्या अफाट वादळवारा आदळता.
शीड फाटले, सुकाणु मोडे, बुडली मननौका
प्रलय समुद्री अथांग सलिली पल्याड मरणाच्या,

अनंत काळोखात हरवला आश्रय प्राणांचा.
मृत्युरूप तू धावत येई म्हणुनि सिंधुराज,
हृदयामध्ये खुशाल माझ्या राही तू आज.

१७

हे रुद्र मरणदेव ! जटी जटाधर
प्रलय त्रिशूल तव संहर ! संहर !
जीवनेर छेड़े दाओ वाँचिते मरिते,
आपन हृदय कुञ्जे आपनारि गीते !
अनादि कालेर वक्षे सृष्टि शतदल,
आपनारि सुखे दुःखे करे टलमल,
अनन्त संगीते घेरा गगनेर तले
तोमार सङ्गीत भरा तरङ्गित जले !
ताहारे छाड़िया दाओ फुटिते झरिते,
हे रुद्र प्रलय सिन्धु !—वाँचिते मरिते ।

१७

मरणदेव तू रुद्र तपस्वी उग्र जटाधारी,
आवर, आवर प्रळयाचा तव त्रिशूळ भयकारी.
माझ्या जगण्या, माझ्या मरणा देई सोडोनी,
हृत्कुंजी त्या स्वस्थ ऐकु दे आपुलीच गाणी.
अनादि कालाच्या वक्षावर सृष्टिपद्म फुलले,
सुखदुःखी अपुल्याच रंगुनी डोलत ते बसले
अनंत संगीताने कराव्या गगनाच्या खाली
तुझिया संगीताने भराव्या खोल तरंग जळी.
सोडुन दे ते, फुलु दे किंवा झडून जाऊ दे.
प्रलय सिंधु रे रुद्र, कुसुम ते जगु दे की मरु दे..

(क्रमशः)

□ □

लेखकांना विनंती

साहित्य कागदाच्या एका बाजूला, सुवाच्य अक्षरात
मराठी साहित्य महामंडळाच्या शुद्धलेखनाच्या नियमांनुसार असावे.
नापसंत साहित्य परत पाहिजे असल्यास
सोबत पुरेसे टपालहशील असणे आवश्यक आहे.

बाबूराव अर्नाळकर : एक रहस्यशोधन

रा. ग. जाधव

माणसे केवळ योगायोगानेच लेखक बनतात काय ?–आणि योगायोग तरी कसे–एखाद्या रहस्यमय कथेसारखे ! आणि ती रहस्ये तरी किती विचित्र!–प्रत्यक्ष जीवनातीलच, पण तरीही 'लार्जर दॅन लाईफ' जीवनापेक्षाही मोठी, उचीने नि गुणांनीही !!

बाबूराव अर्नाळकर हे मराठीतील असेच एक योगायोगी लेखक. १९३३ साली विसापूर जेलमध्ये बंदिस्त असणारे बाबूराव नावाचे एक अस्तित्व बंध-मुक्त झाले नि लेखक बनले. बाबूराव हे त्यावेळी ऐन पंचविशीतील एक तरुण स्वातंत्र्यसैनिक होते. कारागृहात वाचन–चिंतन–मनन करणाऱ्या ध्येयवादी कैद्यांचा तो काळ होता. बाबूराव याला अपवाद नव्हते. त्यावेळी स. का. पाटलांनी त्यांना तीन पुस्तके भेट म्हणून पाठविली होती. त्यांपैकी एक पुस्तक एडगर वॅलेस ह्या इंग्लिश लेखकाचे 'थ्री जस्ट मेन' नावाची पहिली थ्रिलर होती. बाबूरावांनी ही रहस्यमय कादंबरी वाचली नि त्यांच्यातील लेखक जन्मास आला.

मातीतून बाहेर पडू पाहणाऱ्या बीजाप्रमाणे बाबूरावांतील लेखक बऱ्याच दिवसांपासून बाहेर पड-ण्यासाठी धडपडत होता. पण ते बीज निराकार होते. त्याला स्वतःचे रूप अज्ञात होते. आत्माविष्काराचे नेमके स्वरूप अगम्य होते. 'थ्री जस्ट मेन' या कादं-बरीने त्या बीजाला आत्मरूपाचा साक्षात्कार घडविला. आपणास कसे फुलता येईल, याचे ज्ञान त्यास झाले.

या कारागृहीय साक्षात्कारामागे बाबूरावांचा एक ध्यास कधीचा तिष्ठत होता. सर्वसामान्य माणसा-साठी काहीतरी लिहावे, काहीतरी करावे, हा संदेश त्यांना 'संदेश'कार अच्युतराव कोल्हटकरांनी दिला होता. आणि ते काहीतरी म्हणजे काय, याचा शोध वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षापासून बाबूराव करीत होते. जेलमध्ये असताना 'तीन न्यायी माणसां'नी त्यांचे शोधाचे गलबत किनारी लावले.

पुष्कळसे चांगले साहित्य (आणि श्रीकृष्णा-सारख्या विभूतीही) कारागृहातच निर्माण होते काय ? जे कारागृह माणसांची शरीरे बांधून टाकते, तेच कारागृह माणसाच्या आत्म्याला मुक्त करते काय ? लोकमान्य टिळक, जवाहरलाल नेहरू, साने गुरुजी, अर्न्स्ट टोलर इत्यादींची कारागृहात विमुक्त झालेली प्रतिभा मने येथे आठवतात. बाबूराव हे त्यांतीलच आणखी एक नाव.

रहस्यकथेविषयी जेवढे तीव्र कुतूहल आपणास वाटते, तेवढेच तीव्र कुतूहल रहस्यकथा लिहिणाऱ्यांच्या जीवनाविषयीही आपणास वाटत राहते. सर आर्थर कॉनन डॉयल, एड्गर वॅलेस, इअन फ्लेमिंग आणि बाबूराव या रहस्यकथाकारांच्या जीवनाची रहस्ये कोणती असतील ?–कशी असतील ? एड्गर वॅलेस आणि बाबूराव या दोहोंच्या जीवनात तर मोठी अर्थ-पूर्ण साम्यस्थळे आढळतात : दारिद्र्य आणि प्रतिकूल परिस्थिती ही दोहोंच्याही नशीबी होती. वॅलेस हा तर एका नटाचा अनौरस पुत्र होता. त्याने वयाच्या १२ व्या वर्षी शाळा सोडाली; तर बाबूरावांनी मॅट्रिकच्या वर्षी. वॅलेसला छापखान्यात, फॅक्टरीत, बांधकामावर मजुरी करावी लागली; तर बाबूरावही एका गोडाउनमध्ये व पुढे काही दिवस चष्म्याच्या दुका-नात राबले. बाबूरावांनी स्वातंत्र्याच्या आंदोलनात भाग घेतला आणि सुमारे तीन वर्षे कारावास भोगला. वॅलेस ब्रिटिश लष्करात दाखल झाला, द. आफ्रिकेत गेला व त्याच्या परीने त्यानेही राष्ट्राची सेवा केली.

वृत्तपत्रव्यवसाव आणि रहस्यकथा–लेखन यांच्यात नियतीनेच एखादा दुवा तर गुंफलेला नाही ना ? वॅलेस वृत्तपत्रव्यवसायात होताच. जेम्स बॉण्डचा

प्रसिद्ध जनक इअन फ्लेमिंग हा देखील मॉस्को येथे 'रूटर'चा वार्ताहर म्हणून काम करीत होता व पुढे तो लंडनच्या 'संडे टाईम्स'चा परदेश-व्यवहाराचा प्रमुख बनला. बाबूरावांनीही १९३७ ते १९४२ या कालावधीत 'मराठा' नावाचे एक मासिक चालविले होते. वृत्तसंस्था आणि रहस्यकथा ही कुठे तरी एकत्र होतात काय? विलक्षण ताजेपणा आणि जिवंतपणा हे दोहोंचेही विशेष गुण असतात. जीवनाचा जिवंतपणा हा स्वभावतःच रहस्यमय असतो काय? 'ट्रुथ इज स्टेंजर दॅन फिक्शन', असे आपण म्हणतो; हा 'स्ट्रेंजनेस' वृत्तसृष्टी आणि रहस्यकथा यांच्यातील नैसर्गिक पूल तर नाहीना? ह्या पुलावरून वॉलेस, फ्लेमिंग, बाबूराव ह्यांसारखी माणसे वृत्तपत्रांकडून रहस्यकथांकडे सहजपणे चालत येताना दिसतात.

रहस्यकथाकारांची जीवने हीच मोठी रहस्ये आहेत, असे राहून राहून वाटत राहते. रहस्यकथाकारांना व्यवहारी जीवनातील आपले व्यवसाय बंद करणे भागच पडते काय? असे का होते? 'शेरलॉक होम्स'चा जनक सर आर्थर कॉनन डॉयल याने वयाच्या ३१ व्या वर्षी आपला वैद्यकीय व्यवसाय बंद केला. एडगर वॉलेसचीही लष्करातील नोकरी अशीच संपली. बाबूराव अर्नाळकरांनी १९६४ साली म्हणजे वयाच्या पंचावन्नाव्या वर्षी आपला चष्म्याचा धंदा बंद केला. लौकिकातले व्यवसाय हे रहस्यहीन असतात काय? व्यवसायांच्या जगात रहस्यलक्षी मन रमू शकत नाही काय? का रहस्यकथा हा प्रकारच लेखकाला आकंठ भारावून टाकणारा आहे? त्या प्रकारात अतिरिक्त वेग आहे, विलक्षण गतिमानता आहे. एखादा जेम्स बॉण्ड आपल्या वेगवान जीवनाचे एवढे प्रचंड दडपण लेखकावर आणत असतो, की त्यामुळे एखाद्या फ्लेमिंगला त्याच्याबरोबर धावणे अक्षरशः अशक्य होते. रहस्याचे कथानक आणि नायक यांची अशी बुलंद गती लेखकांना अक्षरशः पेलत नाही. जिथे मन आणि शरीर यांना सांभाळणे कठीण होते; तेथे व्यावहारिक व्यवसायांच्या क्षुद्र बंधनांना कोण सांभाळणार? आणि कसे सांभाळणार? म्हणूनच व्यवहार आणि रहस्यकथा यांच्या ताटातुटीचे रहस्य हे रहस्यकथाकारांच्या जीवनातील एक लक्षणीय रहस्य ठरते.

रहस्यकथेचा अवतार लेखकाच्या जीवनाच्या कोणत्या टप्प्यावर होतो? बाबूरावाची पहिली रहस्यमय कादंबरी—चौकटची राणी १९४२ च्या फेब्रुवारीमध्ये प्रसिद्ध झाली. त्या वेळी ते ३३ वर्षांचे होते. डॉयलची पहिली कादंबरी १८८७ मध्ये म्हणजे त्याच्या वयाच्या अठ्ठाविसाव्या वर्षी प्रसिद्ध झाली. एडगर वॉलेसचीही पहिली 'थ्रिलर' वयाच्या ३० व्या वर्षी(१९०५)आणि फ्लेमिंगची पहिली कादंबरी वयाच्या ४६ व्या वर्षी (१९५४) प्रसिद्ध झाली. वयाची तिशी उलटल्यानंतर जीवनातील रहस्यांची चाहूल लागते काय? तसे पाहिले, तर मानवी जीवन जन्मापासून मरेपर्यंत रहस्यांचा गोफ विणत असते. जीवनाची ही वीण लक्षात यावयास मानवी मन काहीसे प्रगल्भ होणे आवश्यक असते. जीवनाच्या रहस्यमयतेकडे रसिकतेने पाहणे व तशाच रसिकतेने ती व्यक्त करणे, हे एक प्रकारच्या अभिजात मनोवृत्तीचेच लक्षण आहे. बाबूराव अर्नाळकरांजवळ अशा प्रकारची अभिजात मनोवृत्ती निश्चितच आहे.

आपण कितीही शोध घेतला, तरीही रहस्यकथाकारांच्या जीवनाची सगळीच रहस्ये संपूर्णपणे कधीच उलगडणार नाहीत. स्वतःचे आत्मचरित्र लिहिणाऱ्या सर आर्थर कॉनन डॉयल यालाही आपल्या जीवनरहस्याचा निर्णायक वेध घेता आला नाही. जीवनाकडून साहित्याकडे वळूनच आपणास समाधान करून घ्यावे लागते.

जुलै, १९७२ पर्यंत बाबूरावांच्या ९७० रहस्यकथा प्रकाशित झाल्या आहेत आणि लवकरच म्हणजे बहुधा पुढील सातआठ महिन्यांत ते आपल्या कथांचे दहावे शतक पूर्ण करतील. दहा वर्षांपूर्वी म्हणजे १९६२ साली बाबूरावांच्या ५०० रहस्यकथा पूर्ण झाल्या होत्या; त्यावेळी महाराष्ट्र शासनाने त्यांना दहा हजार रुपयांचे मानधन दिले होते व त्यांचा यथोचित गौरवही केला होता. बाबूराव दरमहा अडीच लाख वाचकांची निर्भेळ करमणूक करतात. जणू काही करमणूक-कर म्हणूनच शासनाने पहिल्यांदाच समाजातील एका व्यक्तीचे ऋण चुकते केले; आणि सरकारतर्फे मराठी जनतेनेही जणू आपली कृतज्ञता व्यक्त केली.

कथासहस्र गाठणे हे बाबूरावांचे वेड आहे. त्या सहस्राकडे बाबूरावांची लेखणी धावत आहे; जणू तिला एखादी ऑलिंपिक स्पर्धाच जिंकावयाची आहे. ही लेखणी कधी थांबली नाही; थांबणारही नाही. ते एक चांगले व्यसनच म्हटले पाहिजे. व्यसन काय किंवा वेड काय, त्यांचे अर्थ लावायचे नसतात; त्यांच्याकडे फक्त

कुतूहलाने, आत्मीयतेने, समजूतदारपणाने पाहावयाचे असते. कै. आचार्य अत्रे, यशवंतराव चव्हाण, अनंत काणेकर, पु. ल. देशपांडे ही आपापल्या क्षेत्रातील वेडी मराठी माणसे ! या वेडया माणसांनी बाबूरावांचे वेड पहिल्यापासून जोपासले आहे. ते वेड पुरे करण्यासाठी त्यांना प्रोत्साहन दिले आहे आणि मराठीतील लक्षावधी वाचकांचा वेडा वर्ग ?—तोही बाबूरावांच्या वेडात सहभागी आहे. त्यांच्या प्रत्येक नव्या कादंबरीची दरमहा एक तारखेला मिळणाऱ्या पगाराप्रमाणेच तो उत्सुकतेने वाट पहात असतो. लेखकाचे वेड आणि वाचकांचे वेड यांचा समसमा संयोग झाल्याचे दृश्य फार दुर्मिळ असते. बाबूरावांच्या रूपाने मराठीत हे दृश्य अवतीर्ण झाले आहे. इथे एक गोष्ट आठवते १९६४ साली जेम्स बॉण्डचा जनक इअन फ्लेमिंग मरण पावला; काहीसा अनपेक्षितपणेच. त्यावेळी जेम्स बॉण्डवर लिहिणाऱ्या एका इंग्लिश लेखकाला त्याच्या मित्राने ही दुःखद वार्ता कळविली. 'यापुढे जेम्स बॉण्ड दिसणार नाही,' असे आर्त उद्गार आपल्या पत्रात त्या मित्राने काढले होते. असे उद्गार काढावयाची वेळ आपल्यावर कधीच येऊ नये,असे अर्नाळकरांच्या प्रत्येक वाचकाला वाटत असेल !

संख्या आणि समीक्षक यांच्यांत नेहमीच एक प्रकारचा विरोध दिसून येतो. भराभर संख्या ओलांडत जाणारा लेखक, समीक्षकांना नेहमीच बुजवितो, उधळवितो, संतापवितो. एड्गर वॉलेसने १७५ च कादंबऱ्या लिहिल्या आणि तरीही तो समीक्षकांच्या वर्तुळात एक 'विनोदाचा विषय' बनला. हा प्रकार विलायतेत घडला. आपल्याकडे यापेक्षा फार वेगळी स्थिती आहे, असे नाही. मराठी समीक्षकांनी बाबूरावांना विचाराचा तर सोडाच, पण विनोदाचाही विषय कधी बनविले नाही. या विनोदाचे कारण समजू शकते : हजाराकडे कूच करणारा हा मराठी लेखक एड्गर वॉलेसच्या किती तरी पुढे कधीच निघून गेला आहे.

पण बाबूराव ना खंत, ना खेद या वृत्तीने आपला लेखनधर्म एकनिष्ठेने आचरण करीत आलेले आहेत. रहस्यकथालेखन हा खरोखरच त्यांचा धर्म आहे. हा धर्म गौतम बुद्धाच्या धर्माप्रमाणे सर्वसामान्य लोकांसाठी आहे. सामान्यांच्या जीवनाच्या कणवेतून, सहानुभूतीतून हा लेखनधर्म उदयास आला. म्हणूनच तो उपेक्षेच्या आणि निंदेच्या लाटांनी हटणारही नाही आणि मरणारही नाही. शिवाय या लेखनधर्माचे मूळ बाबूरावांच्या प्रत्यक्ष जीवनातून जीवनरसच शोधून घेत आहे. म्हणून बाहेरच्या पोषणाकडे किंवा प्रोत्साहनाकडे ते मूळ आशाळभूतपणे पाहत नाही. ते मूळ स्वयंपूर्ण व स्वायत्त आहे. आपले आयुष्य हीच एक 'विचित्र रहस्यकथा' आहे, असे बाबूरावांना वाटते म्हणूनच त्यांचे जीवन आणि लेखन याच्यांत एक अतूट असे रक्ताचे नाते जाणवते. आपल्या जीवनाच्या रहस्यबीजातून शेकडो रहस्यकथांनी पानोपानी बहरून आलेला हा वटवृक्ष मराठी साहित्याच्या उपवनात विश्रब्धपणे डोलत आहे.

लेखन हे एक प्रकारचे सतीचे वाण आहे. फावल्या वेळी निर्माण होणारे लेखन फावल्या वेळेप्रमाणेच फावलेपणाने जन्मते आणि मरते. लेखनात एक टक्का स्फूर्ती आणि ९९ टक्के घाम असतो; असा मोठमोठ्या लेखकांचाही अनुभव आहे. बाबूरावांनी स्फूर्ती आणि घाम यांचे गणित मोठ्या व्यवस्थितपणे सोडविले आहे. ते रोज आठ तास लेखन करतात. हा अवधी किती प्रचंड आहे व किती जीवघेणा आहे, याची कल्पना फक्त लेखकाच्या वंशी जाऊनच येऊ शकेल. पोट लेखकालाही असतेच; पण पोटासाठी सुद्धा दररोज आठ तास लेखणी चालविणे कोणी पत्करणार नाही. याचा अर्थ या आठ तासांच्या निर्मितीमागे पोटापेक्षाही अधिक महत्त्वाची अशी प्रेरणा आहे. पुस्तकांच्या संख्येकडे पाहून नाक मुरडणाऱ्या लोकांना हा आठ तासांचा रोजचा व्यासंग समजावून घेण्याची कधी गरजही वाटली नाही.

वयाची साठी ओलांडून बाबूरावांनी आता सत्तरीत प्रवेश केला आहे. रहस्यकथालेखकांच्या जीवनाची सकाळ जशी कुतूहलजनक असते, त्याचप्रमाणे त्यांच्या जीवनातील कातरवेळही मनाला हुरहूर लावणारी असते. एडगर वॉलेस व फ्लेमिंग दोघेही वयाच्या षष्ठ्यब्दिपूर्तीपूर्वीच निधन पावले. फक्त आर्थर कॉनन डॉयल हाच तेवढा साठी ओलांडून ७१ वर्षे जगला. साठीच्या दशकात डॉयल अध्यात्माकडे वळला होता; एवढेच नव्हे, तर त्याने 'हिस्ट्री आफ स्पिरिच्युॲलिझम' नावाचे एक पुस्तकही वयाच्या ६७ व्या वर्षी लिहिले होते. तत्पूर्वी दोन वर्षे त्याने आपले आत्मचरित्र प्रसिद्ध केले. बाबूराव आता ७३ वर्षांचे आहेत आणि त्यांनीही आपले आत्मचरित्र लिहावयास घेतले आहे. आयुष्याच्या संध्याकाळी माणसे अध्यात्माकडे वळतात; पण हे वळण आत्मजीवनाच्या मार्गानेच घेतले जाते. अध्यात्म म्हणजे तरी अखेरपक्षी स्वतःचाच एक शोध असतो. म्हणून

उतारवयात माणसे आत्मचरित्रे लिहितात आणि आत्मचरित्राकडून आत्मशोधनाकडे, अध्यात्माकडे जाऊ लागतात. कुणाला आपले जीवन कादंबरीसारखे वाटते, कुणाला शोकत्मिकेसारखे, कुणाला आनंदयात्रेसारखे ! बाबूरावांना आपले जीवन एक 'विचित्र रहस्यकथा' वाटते. आत्मजीवनाच्या ह्या रहस्याची उकल 'वैतरणेच्या काठावर बसून ते करत आहेत. जणू आपल्या कथामंदिराचा एक रहस्यमय कळसच ते आता घडवत आहेत. कदाचित त्या कथामंदिराचा तो पायाही असेल. पण कळस काय नि पाया काय, ही सोयीची प्रतीके आहेत, किंवा प्रतीकांची सोय आहे एवढेच. कुठे तरी जीवनाच्या मूलभूत रहस्यमयतेने बाबूरावांचे मन पहिल्यापासून गुंतवून ठेवले आहे. अनेक पात्रप्रसंगांच्या अनेक कथाकादंबऱ्यांतून त्या रहस्यमयतेचा शोध जणू ते घेत आहेत. या शोधाची सांगता त्यांच्या आत्मचरित्राने होणार आहे. तो कळस, तो पाया, ती सांगता पाहण्यासाठी मराठीतील निदान अडीच लाख वाचक निश्चितच उत्सुक आहेत; आणि एखादे यशवंतराव, एखादे काणेकर, एखादे पु. ल. आणि एखादा जाधवही ! फक्त ते आत्मचरित्र रहस्यकथांची रहस्यकथा ठरावे; कुठेतरी जीवनाच्या तळाशी घेऊन जाणारे ठरावे, एवढीच इच्छा.

बाबूरावांच्या रहस्यसृष्टीत गेली वीस वर्षे मी अधूनमधून फेरफटका मारीत आलो आहे. पुण्याच्या लक्ष्मीरोडावरील जुन्या पुस्तकांच्या ढिगांतून अर्ध्या किंमतीत मी त्यांच्या कादंबऱ्या घेतल्या आहेत. ग्रंथालयातूनही त्या मिळविल्या आहेत. नवी पुस्तके घेणे त्यावेळी (व अजूनही) खिशाला परवडत नसे; पण दोन-तीन महिने रहस्यकथावाचून राहणे हेही सहन होत नसे. ही स्थिती मराठीतील किती तरी वाचकांची असणेही शक्य आहे.

विचारांचा आणि व्यवहाराचा ताण सहन झाला नाही, की बाबूरावांच्या कादंबऱ्या मनाला हमखास विरंगुळा देतात. कधी हॉलीडे-मूड असतो ; अशा मूडशी गोल्ड-स्पॉटच्या बाटलीपेक्षाही अधिक जिवंतपणे त्यांच्या कादंबऱ्या संवाद साधतात. 'मौजेच्या' आजारपणात तर त्यांच्या कथासृष्टीत पाऊल टाकायला मन अत्यंत उत्सुक बनते. एस्. टी.च्या जनता प्रवासात नि रेल्वेच्या तिसऱ्या वर्गात मैलांचे दगड मोजत असताना, त्यांच्या कादंबऱ्यांची सोबत हवीहवीशी वाटते. धनंजय, झुंजार, काळा पहाड या नायक-मित्रांची खऱ्याखुऱ्या मित्रांप्रमाणेच कधीकधी तीव्र आठवण येते. त्यांचे कसे काय चालले आहे. हे जाणून घेण्यास मन अधीर बनते. खऱ्याखुऱ्या जीवनात मित्राविषयी अधूनमधून जसे आठवणींचे उमाळे येतात, तसेच काहीसे या नायकांच्या बाबतीत घडते. एक प्रकारचा कधीही न कोमेजणारा ताजेपणा बाबूरावांच्या कथासृष्टीत जाणवतो. ती एक सदाहरित वनसृष्टी आहे.

वाङ्मयातील काही मोजकीच पात्रे कल्पिताचे अवगुंठन टाकून खरेपणाचा साज चढवितात. जेम्स बॉण्डच्या शोधासाठी, त्याच्या राहत्या घराच्या पत्त्यासाठी, त्याला पाहण्यासाठी नि भेटण्यासाठी, हजारो लोक वेड्यासारखे प्रयत्न करीत असत, असे म्हणतात. बाबूरावांचे धनंजय, झुंजार व काळा पहाड ही पात्रे खोटी आहेत, हे खरेच वाटत नाही. काहीतरी अद्भुत घडावे आणि ही पात्रे हाडामासाच्या माणसांसारखी प्रगट व्हावीत असे वाटते. त्यांचे धनंजय आपण जीवनात जे जे डाव हरलो, ते ते सर्व डाव का हरलो ते शोधून काढतील व यापुढे आपणास कोणताच डाव हरावा लागणार नाही, याचे आश्वासन देण्यासाठी तरी एकदा भेटावेत, असे वाटते. झुंजार आणि त्याची सहचारिणी ही तर इतकी रसिक, रसरशीत नि राजस वृत्तीची आहेत, की त्यांच्याशी ओळख असणे व घरी बोलावून त्यांचा पाहुणचार करणे, हे प्रतिष्ठेचे वाटावे. मोठे उमदे आणि मोहक असे हे जोडपे आहे. धनंजय हे दरारा व दिलासा देणारे पोक्त वयाचे अधिकारी वाटतात ; तर झुंजार हा खानदानी घराण्यातील साहसी तरुण वाटतो. [बहुधा तो तंग पँट्स घालत असेल आणि धनंजय हे पायजमेवजा पँट्स घालत असतील.] काळा पडाड हा नावाप्रमाणेच गूढरम्य वाटतो. त्याच्या सबंध जीवनात एक प्रकरचा आकस्मिकपणा नि म्हणूनच एक प्रकारचे नाट्य ओसंडून वाहताना जाणवते. त्याचा सहवास मंद धुक्यातील साहसी सहलीसारखा वाटतो. कौशल्याचा आणि विस्मयाचा तो जादूगार असून त्याच्या प्रत्येक कृतीत एक प्रकारची प्रेक्षणीय जादू आहे. वाङ्मयीन पात्रे सजीव व्हावीत असे वाटणे हे लेखकाच्या यशाचे सर्वश्रेष्ठ गमक आहे.

बाबुरावांच्या सर्व कादंबऱ्यात एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते. ती म्हणजे, त्यांच्या रहस्यमय सृष्टीचा रंग अस्सल मातीचा रंग आहे. तो सावळा रंग आहे. त्या

सृष्टीतील कपट आणि कारस्थाने, गुन्हे आणि अपराध, रक्तपात आणि अश्रुपात, दुःखे आणि दुर्दैवे, क्रौर्य आणि अदयता, शिक्षा आणि शासने, स्त्रिया आणि पुरुष, नायक आणि खलनायक, आत्मपीडन आणि परपीडन या सर्वांत एक खास मराठी संयम आहे. या शतकाच्या सुरुवातीस मराठीत अनेक कथामाला लोकप्रिय होत्या. त्यांपैकी रामराव या डिटेक्टिव्हची कथामाला मला अंधुक आठवते. रहस्यकथेत वास्तवाची प्रतिबिंबे शोधावयाची नसतात; तर त्या वास्तवाच्या वक्ररेषा लक्षात घ्यावयाच्या असतात. त्यात तर्काचे शुद्ध आकार धुंडाळायचे नसतात; तर जीवनाच्या तर्कशून्यतेची वीण शोधावयाची असते. त्यात व्यावहारिक खरेपणा पडताळून पाहावयाचा नसतो, तर जीवनव्यवहाराच्या पृष्ठभागाखालील गोठलेल्या रहस्यांचे थर शोधावयाचे असतात. थोडक्यात, रहस्यकथांच्या सृष्टीचा जन्म ज्या एका सांस्कृतिक समुद्रमंथनातून होतो, त्या सांस्कृतिक समुद्रमंथनाचे अर्थ लक्षात घ्यावयाचे असतात. बर्ट्रांड रसेलने डॉस्टोव्हस्कीच्या पात्रसृष्टीविषयी बोलताना एके ठिकाणी म्हटले आहे की, त्याची ही पात्रे खरी आहेत की खोटी आहेत या प्रश्नापेक्षाही अधिक महत्त्वाची अशी एक गोष्ट आहे. ती म्हणजे, ती पात्रे फक्त एखादे प्रगल्भ रशियन मनच निर्माण करू शकेल, ही होय. ब्रिटिश किंवा अमेरिकन मनाला ती पात्रे निर्माणच करता यावयाची नाहीत. बाबुरावांच्या पात्रांविषयीही आपणास असेच काहीसे बोलावे लागेल. त्यांतील अतर्क्यता, अवास्तवता, असंभवनीयता, अतिरिक्तता यांसारख्या सर्व दोषांपेक्षाही अधिक महत्त्वाचे असे एक सत्य आहे व ते म्हणजे, ती पात्रे आणि त्यांच्या कृती फक्त एखादे मराठी मनच निर्माण करू शकेल, हे होय. दुसऱ्या शब्दांत याचा अर्थ एवढाच की, बाबुरावांच्या रहस्यकथांच्या मुळाशी जे अधिष्ठान आहे, ते खास मराठी मनाचे, मराठी प्रकृतीचे आणि मराठी संस्कृतीचे आहे.

म्हणूनच सवंग शृंगाराच्या व अश्लीलतेच्या मोहयुगातही बाबुरावांची कादंबरी या प्रकारच्या दोषांपासून व अक्षेपांपासून अलिप्त राहिली. परपीडनाच्या (सॅडिझम्) व आत्मपीडनाच्या (मॅसोकिझम्) वरकतीच्या काळात या प्रवृत्तींचा भडक व अतिरिक्त आविष्कार त्यांच्या कादंबऱ्यांतून उमटला नाही. नीतिमूल्यांना धक्का लावणारे काहीही कधीही त्यांच्या कादंबऱ्यांत अवतरले नाही. विषयवासना, मनोविकृती, बलात्कारादी प्रकार यांचा नकळतही गौरव होईल, असे त्यांच्या लेखनात काहीही नाही. रहस्यकथेच्या स्वाभाविक प्रकृतीला कमीत कमी जेवढी परपीडा आणि आत्मपीडा आणि कमीत कमी जेवढे अत्याचार आणि अनाचार आवश्यक असतात त्या कमीत कमीचा अवलंब करून बाबुरावांनी नकळत त्यांना मराठी माणसाच्या सांस्कृतिक मूल्यांची लक्ष्मणरेषा घातली. म्हणूनच जेम्स बॉंडप्रमाणे सॅडिस्ट वा मॅसोकिस्ट भासणारा नायक ते निर्माण करू शकले नाहीत. म्हणूनच त्यांच्या कथा हिंदी चित्रपटांच्या पटकथा बनू शकल्या नाहीत. एकूण मराठी जीवनातच जी स्वाभाविक रहस्यमयता आहे, जे क्रौर्य आहे, जो अत्याचार आहे, तेवढीच ती सर्व अर्नाळकरांच्या कादंबऱ्यातही व्यक्त झाली आहेत. मराठी संस्कृती ही मध्यममार्गी संस्कृती आहे. निदान तिचा स्वाभाविक कल तरी मध्यममार्गाकडे आहे. हा कल बाबुरावांनी नीटपणे सांभाळला आहे. मराठी संस्कृतीचा मध्यममार्ग त्यांनी कधी सोडला नाही. काही पुस्तके अशी असतात, की ती घरातील टेबलावर ठेवताना नकळत एक भीती वडीलधाऱ्या माणसांना वाटत असते. जणू काही एखाद्या मृत माणसाचा सांगाडाच आपण कपाटात ठेवला आहे. बाबूरावांच्या कादंबऱ्या मराठी माणसाच्या माजघरापासून दिवाणखान्यापर्यंत कुठेही पडतात आणि निर्धास्तपणे पडू दिल्या जातात.

मराठी माणूस बुद्धिवादी आहे, असे म्हटले जाते. पण आपला बुद्धिवाद नव्या बौद्धिक विषयाच्या शोधाचा प्रयत्न करीत नाही. तो केवळ संग्राहक वाटतो, सर्जनशील वाटत नाही. बाबुरावांनी एवढ्या रहस्यकथा लिहिल्या; पण त्या निर्मितीचे भलेबुरे वैचारिक व्यवस्थापन करण्याचा प्रयत्न करण्याचे आपण टाळतो. याचा अर्थ लेखकाची स्तुतीच केली पाहिजे, असा नाही. मराठी साहित्यसृष्टीतील ते एक दृश्य आहे. त्याचा वाङ्मयीन आणि सांस्कृतिक अर्थ शून्यच आहे, असे आपण मानायचे काय ? लेखकाची उपेक्षा मी समजू शकतो; कारण ती बहुधा सार्वत्रिक असते. एवढा जगप्रसिद्ध जेम्स बॉंड; पण त्याच्या जनकासंबंधी म्हणजे इअन फ्लेमिंगसंबंधी ब्रिटानिका विश्वकोशाच्या १९७० च्या आवृत्तीतदेखील नोंद नाही. हा प्रकार 'एस्टॅब्लिशमेंटच्या' धोरणाचा एक भाग म्हणून आपण समजूही

[पुढील मजकूर पान ५७५ वर]

खालील विषयांवरील महत्त्वाच्या टिपणांचा ' युगवाणी ' आस्थेने स्वीकार करील.

१. प्रक्षुब्ध मराठी निबंध-राजवाडे ते नेमाडे
२. रसव्यवस्थेची परिभाषा
३. डॉ. झिवॅगो (बोलपट) मधील बर्फाची प्रतीकशक्ती
४. कोकणातील आरमारी पोवाडे
५. माधवी मुखर्जी
६. प्रचारकाव्याची समाजविमुखता
७. विभावरी शिरूरकर
८. श्रीकृष्ण पोवळे
९. ' एक चादर मैलीसी '
१०. ट्रॅजिक टेन्शन
११. विठोबाअण्णा दप्तरदार
१२. सत्यदेव दुबे
१३. बोगनव्हिला
१४. स्व. कुंदनलाल सैगल
१५. बी. रघुनाथ यांच्या कादंबऱ्या
१६. शुद्ध वाङ्मयीन नियतकालिके
१७. मर्ढेकरांच्या इंग्रजी कविता
१८. माणूस (प्रभातचित्र)
१९. मिश्र कलाप्रकार
२०. माहिंमभट्टाचीआत्मनिष्ठा
(श्रीप्रभुदास्यावेगळे...वाखाणिन)
२१. ॲक्शन पेन्टिंग
२२. रामदासी कल्याण (राग)
२३. इन्डो-अँग्लीयन कादंबरी
२४. चाँद उस्मानी
२५. स्ट्रक्चरॅलिझम
२६. मराठी कादंबऱ्यांचे इंग्रजी अनुवाद
२७. मन्नू भंडारी
२८. बरकतअलीच्या गजला
२९. व्हॅनगॉफ्ची पत्रे
३०. काश्मीरी ' शैव-दर्शन '
३१. कमल देसाई
३२. नागपूरकर भोसल्यांचे पोवाडे
३३. प्राचीन मराठी कूट-काव्ये
३४. ' कॅन्सर वार्ड '
३५. ' धानाइसासि कवडा खेळु । '
३६. ग्रंथालयाचे प्रकार
३७. ' अ लेटर फ्रॉम ॲन अन्नोन वुमन '
३८. ऑटोमॅटिक रायटिंग
३९. ' रेयॉन्स डॉटर '
४०. वाङ्मयीन पारितोषिकांचे नकार
४१. ' प्रस्तावनां 'चे कार्य व प्रयोजन
४२. मराठी मासिकांची धोरणे
४३. कन्याकुमारीचा सूर्यास्त
४४. व्ही. शांताराम आणि सत्यजित रे
४५. निर्मितीपूर्व व्यक्तित्वाचे कलाकृतीतील स्थान
४६. जगन्नाथाचा रथोत्सव (कविता)
४७. कलावंतांच्या आत्महत्या
४८. उत्खननातील इतिहासतत्व
४९. ऋतूबदलते पक्षी
५०. विश्वनाथाचे ' महावाक्य '
५१. ॲटलास श्रग्ड् (ॲन रॅण्ड)
५२. फेमिनाइन पोएट्री
५३. कलाकृतीतील सांस्कृतिक नात्यांचे विसर्जन
५४. टागोरांची पाऊसगीते
५५. क्रांतिकाव्य आणि काव्यभूल भाषा
५६. सूर्यास्ताची शिल्पे
५७. रेकॉर्ड लायब्ररीज

५८. यहुदी मेनुहिन
५९. दिग्दर्शनांतील प्रतीकनाट्य : रूपकाभास(अनुष्ठान ?)
६०. जेम्स मॅझनचा आवाज (नट)
६१. किरणमयीचा विनाश (चरित्रहीन)
६२. कथेतील गोष्ट
६३. सांप्रदायिक समीक्षा
६४. संवेदनानिष्ठ कलांची मर्यादा
६५. ‘ लिटररी पोर्ट्रेट्स ’ (मॅक्झिम गॉर्की)
६६. मराठी कवींची ‘ आई ’
६७. प्रतीकनाट्याचे दिग्दर्शन : (एक ओसाड गाव / द लाँग डेज जर्नी इन टू नाईट / ब्लड वेडिंग/-द थ्री सिस्टर्स /द मॅन वुइथ द हार्ट इन द हायलॅण्ड्स/ यातनाघर /उपाशी खलाशी.
६८. The Prose is like a walking: The Poetry is like a dancing-पॉल व्हॅलेरी / महानुभावीय गद्य
६९. मिस्टिक पोएट्री ॲण्ड मॅजिक पोएट्री
७०. रामदासी उदासीचे काव्यमूल्य
७१. विन्टर चर्च
७२. महालिया जॅक्सनची स्तोत्रगीते
७३. आयर्व्हिंग स्टोनच्या चरित्रात्मक कादंबऱ्या
७४. शिवालयांतील घण्टानाद
७५. ज्युली ख्रिस्ती
७६. ॲरिझोनीयन कॅक्ट्स
७७. ‘ ट्रॅपिझ ’मधील बर्ट लॅंकेस्टर
७८. पुन्हा एकदा-मृणालिनीचे लावण्य
७९. मलिका पुखराज
८०. ‘ अनमोल घडी ’तील नूरजहाँची गाणी
८१. सिनेमा आणि नाटकातील खोटे शत्रुत्व
८२. ‘ असंभवनीय संभवता ’
८३. बॅलसिंग स्टोन
८४. जी. ए. कुळकर्णी यांच्या रूपककथा
८५. ‘ द साँग ऑफ बर्नाडिक्ट ’
८६. विश्वसाहित्यातील मराठीचा प्रवेश
८७. हस्तलिखितांचे संपादन
८८. स्पॅनिश म्युझिक
८९. टिंज एजर्स पोएट्री / ॲनी फ्रॅंकची डायरी / बालकवी /एमिली डिकन्सन (?)
९०. ‘ रूपकथ्यका ’ची नाटके
९१. शेवटचा अस्तित्ववादी (?)
९२. स्वगत
९३. ‘ व्यासपर्व ’
९४. इतिहासाची अवशेषलिपी
९५. शरदसाहित्याचे मराठी अनुवाद
९६. चित्रकलेचा काव्यप्रवेश
९७. संतांची स्त्रीनिंदा
९८. ‘ श्यामची आई ’
९९. ‘ अ बर्न्ट आउट केस ’
१००. धर्मभाषा
१०१. ढगांचे रंगविभ्रम
१०२. जे. कृष्णमूर्तींची प्रवचने
१०३. महंमदाच्या प्रार्थना
१०४. मध्ययुगातील राजांचे प्रेषितभक्षण
१०५. The Novel is like a Holdall-मॅकॉर्थीर
१०६. वाङ्मयाचे शिक्षण
१०७. प्राचीनांच्या ‘ विदग्धगोष्ठी ’
१०८. समाजाची कलाभिमुखता
१०९. गुलाबराव महाराजांचे काव्यशास्त्र

॥ प्रबंध ॥

(प्रबंध–पदवीसाठी मंजूर झालेल्या अप्रकाशित प्रबंधांचा वस्तुनिष्ठ परिचय)

जयंत परांजपे

मराठी कादंबऱ्यांतील सामाजिक समस्या. काळ : १९१५ ते १९४५ पहिल्या महायुद्धाची सुरुवात ते दुसऱ्या महायुद्धाचा शेवट.

मराठी कादंबरीवाङ्मयात प्रतिबिंबित झालेल्या निरनिराळ्या सामाजिक समस्यांचा विचार करणे हा या प्रबंधाचा मुख्य हेतू. यासाठी लेखकाने १९१५ ते १९४५ हा कालखंड निवडलेला आहे. 'या कालखंडात ज्या सामाजिक समस्या निर्माण झाल्या व त्यापूर्वी निर्माण झाल्या होत्या त्यांच्या काळात निर्माण झालेल्या साहित्याचा काय संबंध आहे हे तपासून पाहणे व त्या तपासणीवरून मराठी साहित्यासंबंधी काही निष्कर्ष हाती लागतात काय हे पाहणे हा या प्रबंधलेखनाचा मुख्य उद्देश.' निवेदनात लेखकाने १९१५–१९४५ हाच कालखंड का निवडला त्याची चर्चा केली आहे. 'विषय प्रवेश' या शीर्षकांतर्गत पहिल्या प्रकरणात सामाजिक समस्या म्हणजे काय ते पाहण्यासाठी समाजशास्त्रीय व्याख्या दिलेल्या असून सामाजिक समस्या का निर्माण होतात ते सांगितल्यानंतर या काळाची पार्श्वभूमी विचारात घेण्यासाठी या काळातील प्रमुख घटनांचा आढावा घेतलेला आहे प्रकरणाच्या शेवटी सामाजिक कादंबरी आणि वास्तववादी कादंबरी यातील भेद दाखवून लेखकाने सामाजिक कादंबरीची व्याख्या दिली आहे.

दुसऱ्या प्रकरणापासून सातव्या प्रकरणापर्यंत वेगवेगळ्या सामाजिक समस्यांचा विचार केलेला असून प्रमुख सामाजिक समस्यांना अनुलक्षून प्रकरणाची विभागणी केलेली आहे. दुसऱ्या प्रकरणात विधवा जीवनविषयक समस्यांचा विचार करण्यात आलेला असून काही महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांच्या कथानकाच्या अनुषंगाने ही समस्या कादंबरीकारांनी कशी हाताळली हे सोदाहरण दाखवून 'निष्कर्षा'त समस्या सोडविण्याचा कसा प्रयत्न झाला ते सूत्रमय पद्धतीने दाखविले आहे. याचठिकाणी उणीवांचा विचार केलेला आहे. विवाह–विषयक समस्यांची चर्चा करणारे तिसरे प्रकरण (१) विवाहसंस्थेची आवश्यकता, (२) बाल, प्रौढ आणि विषम विवाह, (३) प्रेमविवाह, (४) मिश्रविवाह, (५) हुंडापद्धती आणि (६) घटस्फोट या शीर्षकानुसार सहा उपविभागात विभागलेले आहे. प्रत्येक उपविभागाच्या आरंभाला प्रास्ताविक जोडले असून त्यात त्या विशिष्ट समस्येचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्यानंतर ही समस्या या कालखंडात कोणत्या पद्धतीने हाताळली गेली हे सांगून प्रत्येक उपविभागाच्या शेवटी दिलेल्या निष्कर्षात समस्या सोडविण्याच्या दृष्टीने कादंबरीकारांनी केलेल्या दिग्दर्शनाचा विचार करण्यात आला आहे. समस्या सोडविण्याच्या दृष्टीने त्या विशिष्ट समस्येशी संबंधित अशा ज्या उपप्रश्नांची दखल कादंबरीकारांनी घ्यायला हवी होती आणि ज्याची दखल कादंबरीकारांनी घेतली नाही असे प्रबंधलेखकाला वाटते त्याची नोंद 'उणीवा' या उपशीर्षकाखाली प्रत्येक प्रकरणाच्या शेवटी प्रबंधलेखकाने केलेली आहे.

प्रकरण चार मधे 'स्त्रीशिक्षण आणि आर्थिक स्वातंत्र्य' या समस्येचा, प्रकरण पाचमधे 'वेश्या', 'कुमारी मातृत्व आणि अनैतिक मातृत्व' या प्रश्नाचा, प्रकरण सहामधे 'धर्म', 'बुवाबाजी', 'ग्राम आणि शेती सुधारणा' या सामाजिक प्रश्नांचा आणि प्रकरण सातमधे 'अस्पृश्यता आणि जातीनिर्मूलन' या समस्येचा प्रबंधलेखकाने सविस्तर उहापोह केलेला आहे.

'समारोप' या निष्कर्षवजा प्रकरणात लेखकाने सर्व समस्यांचे आठ गटात वर्गीकरण केलेले असून नंतर 'समस्यांचे स्वरूप, मर्यादा आणि काळ' या उपशीर्षकाखाली सर्व समस्यांचा साकल्याने विचार केलेला आहे. याच प्रकरणात काही प्रातिनिधिक कादंबरीकारांच्या भूमिकेचा धावता आढावा घेतलेला असून शेवटी कादंबरीत प्रतिबिंबित झालेल्या सामाजिक समस्यांच्या अनुषंगाने लेखकाने स्वतःचे मूल्यमापनात्मक निष्कर्ष मांडले असून उणीवांचाही साकल्याने विचार केलेला आहे.

प्रत्येक प्रकरणाच्या शेवटी आधार ग्रंथांची यादी दिलेली आहे. त्याव्यतिरिक्त परिशिष्टांक 'अ'मध्ये १९१५-१९४५ या काळातील वास्तववादी सामाजिक कादंबऱ्यांची, त्याचप्रमाणे परिशिष्टांक 'ब'मध्ये संदर्भाला घेतलेल्या सामाजिक कादंबऱ्यांची प्रसिद्धीच्या कालानुसार यादी दिलेली आहे. परिशिष्टांक 'क' मध्ये मराठी व हिन्दीतील संदर्भ ग्रंथांची आणि परिशिष्टांक 'ड'मध्ये इंग्रजीतील संदर्भग्रंथांची यादी दिलेली आहे. प्रत्येक प्रकरणाच्या सुरुवातीला समस्येच्या प्रगतीचा एकएक स्तंभालेख आहे. त्यावरून सामाजिक समस्येचे एकूण स्वरूप दिसून येते.

---

* प्रबंध–लेखक : प्रा. वि. गं. कावळे.

प्रबंध–मार्गदर्शक : प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी.

नागपूर विद्यापीठ; प्रबंध सादर केल्याचे वर्ष १९७१.

पृष्ठसंख्या : १३ [निवेदन] + ५१५ [यातच ७ आलेखांचा अंतर्भाव आहे].

□ □

[५७४ पानावरून]

शकतो. तथापि फ्लेमिंगच्या मृत्यूच्या काही महिने अगोदर ओ. एफ्. स्नेलिंग नावाच्या एका समीक्षकाने 'जेम्स बाँड, ए रिपोर्ट' नावाचे एक टीकात्मक पुस्तक प्रसिद्ध केले व त्यात जेम्स बाँडच्या व्यक्तिमत्वाचा शोधबोध घेण्याचा प्रयत्न केला. प्रस्तुत पुस्तक फ्लेमिंगच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेच अत्यंत वाचनीय व चित्तवेधक आहे. इअन फ्लेमिंगला एखादा स्नेलिंग लाभला, तसाच बाबुराव अर्नाळकरांनाही एखादा अभ्यासक लाभेल; याची मला खात्री आहे.

□ □

साभार पोच

तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य : भवानीशंकर पंडित, व्हीनस प्रकाशन, शनिवार, पुणे ३०, पृष्ठे : २०० किंमत १५ रुपये.

मराठी रंगभूमीचा उत्कर्ष : संपादिका–प्रा. सौ. माया सरदेसाई, प्रकाशक–संचालक, प्रकाशन विभाग, उस्मानिया विद्यापीठ, हैद्राबाद–७, पृष्ठे १२८, किंमत ७ रुपये.

माताजी : स्वामी निखिलानंद, अनुवादक–वि. य. कुळकर्णी, सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, सचिवालय, मुंबई–३२. पृष्ठे–३२० किं. ५.२५ रु.

कातन यंत्राचे अंतरंग : शंकर गोपाळ भिडे, पृष्ठे–१२६, मूल्य रु. १.९५ पैसे.

निवडक कोल्हटकर : संपादक वि. स. खांडेकर सचिव, शिक्षण विभाग, महाराष्ट्र राज्य सचिवालय, मुंबई–३२ पृष्ठे–१९८, किंमत रु. ५.००

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर : ले. मनोहर लक्ष्मण वराडपांडे, प्रकाशक, साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, पृष्ठे ८२, किं. रु. २.५०

अनुक्रमणिका

सोमनाथचे साहित्य संमेलन

वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे.

सोमनाथ—

चंद्रपूर जिल्ह्यातील निसर्गरमणीय वातावरणात वेढून वसलेले एक श्रमतीर्थ : श्रममहर्षी बाबा आमटे ह्यांच्या चैतन्ययुक्त स्पर्शाने जागे झालेले. . . .

विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या विसाव्या अधिवेशनाचा सोहळा नुकताच, म्हणजे नोव्हेंबरच्या १९ व २० या तारखांना, याच श्रमनगरीमध्ये पार पडला. अध्यक्ष होते 'रणांगण 'कर्ते श्री. विश्राम वेडेकर. उद्‌घाटक होते प्रा. नरहर कुरुंदकर.

वाङ्मयावर निःसीम प्रेम करणारे अध्यक्ष–उद्‌घाटक लाभल्याने या दोन दिवसांतील सोहळा खऱ्या अर्थाने साहित्य संमेलनाला साजेसाच होता. राजकीय नेतृत्वाच्या हाती साहित्य संमेलनाची सूत्रे सोपवली गेल्याने एरवी जी अवकळा अशा सोहळ्यावर पडते तसा प्रकार सुदैवाने इथे झाला नाही, ही सरस्वतीची कृपाच म्हटली पाहिजे ! बाबा आमटयांचे तपस्वी व्यक्तित्व या सर्व सोहळ्यावर आपली सावली धरून होते. कदाचित त्यामुळेही असेल; साहित्य संमेलन हे साहित्य संमेलनच झाले. अन्यत्र आढळणारा औपचारिकपणा या संमेलनात नव्हता !—एका मोठ्या कुटुंबातील कार्य सर्वांच्या सहकार्याने हसत खेळत पार पडावे त्यातला प्रकार !—

सकाळ ...प्रसन्न आणि निसर्गरमणीय वातावरणात वनश्रीच्या कुशीत लपेटून बसलेली गुलाबी कोवळी थंडी. हळदीच्या पाण्याने न्हाऊनमाखून आलेली उन्हे ! स्वागताध्यक्ष बाबा आमटे यांनी केलेल्या उत्स्फूर्त स्वागत भाषणानंतर प्रा. नरहर कुरुंदकर उद्‌घाटनपर भाषण करताना म्हणाले : साहित्याचा व्यवहार हा सांस्कृतिक व्यवहार आहे. मनुष्य हा संस्कृतीच्या व्यूहात अडकलेला आहे. त्याची कर्तव्ये व त्याचे हक्क हे या व्यूहातच जन्माला येतात. या व्यूहामुळेच मानवी व्यक्तित्व घडत असते. या सांस्कृतिक जाणिवेची साहित्याच्या आस्वादासाठी नितांत गरज आहे. मानवी मूल्यांच्या जाणिवा साहित्याच्या आस्वादासाठी अपरिहार्य आहेत. मानवी जीवन म्हणजे त्याचे सांस्कृतिक जीवन. जे जीवनाचे आद्य सार्वभौमत्व मान्य करीत नाहीत ते वाङमयाच्या प्रतिष्ठेची हानी करीत आहेत.—अर्थात, या सांस्कृतिक जाणिवेच्या मर्यादेत लेखकाचे आविष्कार-स्वातंत्र्य असले पाहिजे.

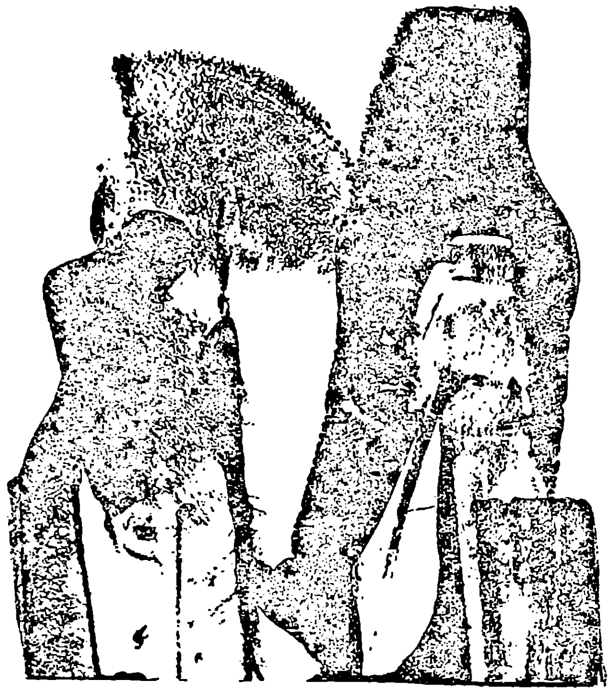
प्रा. कुरुंदकरांच्या या भाषणाने सर्व संमेलनच एका उच्च मानसिक पातळीवर पोहोचले. मध्यंतरानंतर अध्यक्ष श्री. वेडेकर यांनाही आपल्या भाषणातून ती पातळी तशीच कायम ठेवली ! उत्कृष्ट साहित्य निर्माण व्हायचे असेल तर ते निर्माण करणाऱ्या साहित्यिकाचे व्यक्तित्व एकसंध राहला हवे हा त्यांच्या भाषणातील मुख्य मुद्दा !—आमचे साहित्य खुजे आहे . . . कारण ते निर्माण करणाऱ्या साहित्यिकांचे व्यक्तित्वच द्विधा झाले आहे. जीवनाचे दर्शन, आकलन आणि रंजन या विविध प्रयोजनांपैकी फक्त रंजनाचीच कास मराठी साहित्याने धरल्याने ते खुजे झाले आहे. कलाकृती म्हणजे तिच्या निर्मात्याच्या एकसंध व्यक्तित्वाचा आविष्कार : अर्थात मराठी साहित्याच्या उत्कर्षासाठी आधी आपले व्यक्तित्व एकसंध घडविणे ही आजची निकड आहे. साहित्यिकाने अंतर्मुख होऊन आपल्या एकसंध व्यक्तित्वाचा आविष्कार केला तर मनुष्य जातीच्या या अफाट गर्दीतून एकसंध मानवसमाजाचा अवतार होईल. कलावंत आणि लेखक यांच्या ठिकाणीच फक्त हे सामर्थ्य आहे, हा वेडेकरांच्या विवेचनाचा सत्वांश !—विचारांचा नेमकेपणा व अभिव्यक्तीचा प्रांजळपणा यामुळे त्यांच्या भाषणाचा प्रभाव सर्वांवर पडल्यावाचून राहिला नाही !

त्याच दिवशी सायंकाळी 'लेखकाचे आविष्कार स्वातंत्र्य' या विषयावर परिसंवाद होता ! याच

विषयावर प्रा. कुरुंदकरांनी आपले विचार आधीच प्रभावीपणे मांडून टाकले असल्याने परिसंवादात भाग घेणाऱ्या व्यक्तींना नवे असे सांगण्यासारखे जवळजवळ काही नव्हतेच ! डॉ. द. भि. कुलकर्णींनी कलावंताच्या आविष्कार–स्वातंत्र्याचा आग्रह धरताना 'कलावंत जीवनाचा अनुभव लौकिक–भिन्न पातळीवरून घेत असतो...तो जीवनविमुख नसतोच...जीवनाशी त्याची कमिटमेंट असतेच' असे आग्रहाने सांगितले. हे सांगणेही आवश्यक होतेच ! कारण विशुद्ध कलावादी दृष्टिकोण व्यक्त करणारा जीवनाकडे तुच्छतेने बघतो असे उगा-चच मानले जाते !—जीवनानुभव हाच सर्व कलाविश्वाचा मूलाधार असतो. परंतु कलावंताला जीवनानुभवाच्या आविष्कारासाठी त्याला हवे ते स्वातंत्र्य नसेल तर त्याच्या कलाविष्कारात हीण राहण्याची भीती असते !—कुरुंदकरांचा, कलावंताने जीवनाचे आद्य सार्वभौमत्व मान्य केले पाहिजे हा आग्रह व डॉ. कुलकर्णींचा आवि-ष्कार–स्वातंत्र्याचा पुरस्कार यात बाह्यत: विरोध वाटला तरी, तो खरोखरी विरोध नव्हेच ! कलावंताचे संपन्न व्यक्तित्व जीवनाचे सार्वभौमत्व कधीच नाकारीत नसते ! मात्र विराट विश्वाच्या अनंत अवकाशात आपल्या प्रतिभासामर्थ्याने संचार करताना विशिष्ट कालसापेक्ष असे लौकिक संकेत कलावंतांना बाधक ठरता कामा नयेत हे कुणीही नाकारणार नाही ! कलाक्षेत्रापेक्षाही वाङ्मयक्षेत्रात हा धोका अधिक तीव्र-तेने आढळतो ! याचे कारण वाङ्मयकलेचे माध्यम असलेला शब्दच आपल्या दैनंदिन व्यवहारजीवनाचे माध्यम असतो ! त्यामुळेच कलावंताचा शब्दाविष्कार व सामान्य कारागिरांचा शब्दाविष्कार यांची सरमिसळ होऊन, प्रा. कुरुंदकरांच्या शब्दात सांगायचे तर, मयू-रांच्या कळपात डोमकावळे शिरू लागतात व त्यामुळे सामान्य दृष्टीच्या वाचकांची दिशाभूल होते. संपन्न व्यक्तित्वाचा साहित्यिक जेव्हा आविष्कारस्वातंत्र्याचा पूर्ण वापर करील तेव्हा त्याची कालाकृतीही जीवना-भिमुखच राहील यात मला तरी शंका वाटत नाही !—समारोपाचे निमित्ताने श्री. वेडेकरांनी कलावंतांना अलिप्त राहण्याचे स्वातंत्र्य दिले पाहिजे अशी जी मागणी केली, तिचाही अर्थ हाच आहे !—पुरुषोत्तम दारव्हेकर, म. ना. लोही, सौ. मालती बेडेकर आदींनी साहित्यातील–विशेषत: नव्याने रंगभूमीवर आलेल्या नाटकांतील–प्रस्थापित नैतिक कल्पनांना धक्का देणाऱ्या उल्लेखांविरुद्ध तक्रार केली, ती अकारण होती असे नव्हे ! मानवी मनाचे उन्नयन करणे हे जे कलेचे कार्य, ते यशस्वीपणे पार पाडायचे असेल तर केवळ जीवनाच्या पृष्ठभागावरील वासनांचे बुडबुडे फोडत बसण्याचाच तेवढा बालिश चाळा कलावंतांनी थांबवलाच पाहिजे हे कोणीही नाकारणार नाही ! वासनांच्या आवर्तात गुरफटलेले मानवी मनच तेवढे चित्रित करणे हा कलेच्या विश्वव्यापी सामर्थ्याचा सत्कार निश्चितच नव्हे !

१९ ता०च्या रात्रीचे कविसंमेलन आणि बाबांची उत्स्फूर्त अनुभवसूक्ते हाही संमेलनातील एक लक्षणीय भाग !—पण स्थलाभावी त्याची नोंद अधिक विस्ताराने येथे घेता येत नाही ! विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष दि. ब. पंडित यांच्या निधनाच्या शोक-छायेने झाकोळलेले हे संमेलन अतिशय यशस्वी झाले, याचे कारण त्याचे निखळ वाङ्मयीन स्वरूप हे तर होतेच; पण पू० बाबा आमटे व सौ० साधनाताई आमटे यांचे कुशल नेतृत्वही या यशस्वितेला कारणी-भूत झाले होते, यात शंका नाही!—निसर्गाच्या सान्नि-ध्यात औपचारिकता विसरून बसलेल्या साहित्यप्रेमी रसिकांचा हा कौटुंबिक सोहळा मनावर कायमचा ठसा उमटवून गेला !—केवळ माझ्याच नव्हे... तर सर्वांच्या !

□ □



॥ क वि ता ॥

आग

अरुण कोलटकर

ही आग   ही हसरी   ही दुसरी
हिचं काय करु   हिला कुठं ठेउ
ही लाउ का   घराला   दाराला   जगाला
ही काय रांधेल   कुठं पसरेल
ही चूड   कुठं फेकू
ही आग   शिरोधार्य
ही आग   ही मशाल
हिला   डोक्यावर   घेउन नाच

चल आपण खेळू
पेटव माझी सिगरेट
पळव माझं इंजिन
फुलव माझी भाकरी
शिजव माझी डाळ
आटव माझे प्राण
उकळ माझं रक्त
वाकव माझं पोलाद
वितळ माझं सोन
भाज माझी वीट
नाचव माझी मोहरी
जाळ माझं मढं
सोड माझे बाण
दाणादाण

हो आग हो हसरी हो दुसरी
मी कोसळता रावण मी कोळसा मी कोळसा
हा दसरा

हो आग आगाग हो होळी
धावणारं कुंपण मी पळणारा वासा हो होळी हो होळी हो होळी
मोडलेली खिडकी मी तोडलेलं दार हो होळी हो होळी हो होळी
लगडणारी खुर्ची मी खुरडणारं टेबल हो होळी हो होळी हो होळी
उडणारं कपाट मी लुटणारी वखार हो होळी हो होळी हो होळी

तू आग मी खाक
तू आब मी रोख
तू काल तू आग तू उद्या
तू आग तू आत्ता तू मघा तू मग
तू गुल मी छडी
तू गंधक मी काडी
तू धुनी मी मुनी
तू आग तू माग तू घे
मी धूर मी धूर मी धूर

यज्ञ मीच यजमान मीच वेदी मीच पुरोहित मीच स्थंडिल मीच आहुती मीच
ही आगच अडाणि
समरपयामि समरपयामि समरपयामि

पेटेल आयाळ   आवरतं घे
भाजेल शेपूट   संभाळून ने
चल रे माझ्या सिंहा   जरा नमतं घे
या   जळत्या वर्तुळातून   उडी मारून जा   आरपार
इकडून तिकडे   नि पुन: तिकडून इकडे
ही शून्याकार आग   ही जळती मोकळीक   रोजचीच आहे
ही सर्वस्वी सर्कस   तुझीच आहे

राजाभाइ टॉवर   गेटवे   ताज
मॅजेस्टिक हॉटेल
या इमारती   श्वापदं   कोल्हे   वाघ   रानडुकरं
हे जंगल   घडीव   हा स्पष्ट   अंधार
ही गिधाडं

तू शेकोटी   शेजारी   आग
पांगव   हे शहर   ताठकळंब

राजाभाइ टॉवर   गेटवे   ताज
मॅजेस्टिक हॉटेल   चर्चगेट स्टेशन
टाउन हॉल   व्ही टी   रीगल   इरॉस
तटस्थ   स्तब्ध

जळत रहा   please   माझ्यासाठी
उब   राख   मला

हे शहर   घाबरव
नाहीतर या   बिल्डिंगा   मला   फाडून   खातील
हे शहर   जसे थे   तू म्हणून   नाहीतर   नाहीतर

दहशत हो   शहराला   म्युझियमला
शेजारी   अस

पहिल्यांदा... : शरू रांगणेकर

पहिल्यांदा तू गीत ऐक हे
कानि कुंडले घाल पुन्हा कधि
पहिल्यांदा नजरेस नजर दे
नयनी काजळ घाल पुन्हा कधि—१

पहिल्यांदा ओठाची साद घे
ओठ रंगवी लाल पुन्हा कधि
गळ्यामधी कर आज घाल तू
गळ्यामधी सर घाल पुन्हा कधि—२

पहिल्यांदा पदराचि ऊब दे
अंगावर दे शाल पुन्हा कधि
केस खेळु दे मम वक्षावर
पेड वेणिचे घाल पुन्हा कधि—३

पहिल्यांदा ये धावत, पाहिन
मोहक लचकी चाल पुन्हा कधि
शब्दाशब्दी रात्र फुलू दे
हार फुलांचा घाल पुन्हा कधि—४

पहिल्यांदा पद ताल धरू दे
पैंजण धरतिल ताल पुन्हा कधि
पहिल्यांदा तू हात हाति घे
करो कंकणे घाल पुन्हा कधि—५

पहिल्यांदा वद राग कशास्तव
फुगव फुगिर तव गाल पुन्हा कधि
मधु भरुनी दे तव नयनांमधि
जहर कटाक्षि घाल पुन्हा कधि—६

समय तोटका, सीमित मानव
स्वर विरता ना येइ पुन्हा कधि
पहिल्यांदा तू गीत ऐक हे
कानि कुंडले घाल पुन्हा कधि—७

* *

सूर्य : वसुधा माने

मला खूप म्हणजे खूप रडूं येतं आहे
इतकं विलक्षण एकाकीपण
त्याचं क्षितिज रानोमाळ विस्तारलेलं...
भन्नाट वारा त्याच्या आसपासचा
श्वास न् रखरखीत वैराण मनस्वी
सूर्य.

* *

दु:खाची द्वारका : अशोक नायगांवकर

स्मृतींच्या दु:खद स्पंदनांना आसरा मिळावा
आणि अस्तित्वाच्या मंद अवस्थेत
जीर्ण झिरपत रहावं तसं तुझं अस्तित्व
एका मधुर आवाजातून स्मृतींची लय अंगावर चढते
संवादांची एकेक अष्टके डोळ्यासमोरून निघून जातात
जसे मध्यरात्रीच्या चांदण्यात घोड्याच्या टापांचे आवाज
मी खूप विसरतो अलिकडे
माझ्या कवितांना
आणि हसतो वेड्यासारखा या फुलांकडे बघत
सोनटक्क्याच्या वासासरशी मुरमुरणारं माझं मन
त्यात दडलेले असतात कवठी चाफ्यासारखे
समृद्ध दु:खाचे उत्सव
मी कुणीच नसतो तुझ्या लेखी फक्त
अस्तरासारखा अलिप्त वापरला जातो
माझा जन्मच मुळी दु:खाच्या द्वारकेतला
हा प्रारब्धाचाही भाग असेल फार तर
पण तुझ्या दीर्घकालीन हाकेनंही
काहुरं उठतात
अस्तित्वाच्या मंद अवस्थेत.

* *

समजूत : विलास गिते

गजांपलिकडचा अभाव
गजांआडही जाणवू लागला
तेव्हा अगतिकपणे मिटून घेतले मी
माझे समजूतदार डोळे.

डोळ्यांनी अश्रूंची समजूत घातली;
आणि कवितांनी
माझ्या एकटेपणाची.

आता संपूर्ण शांतता.
समोरचे गजही
दिसेनासे झाले आहेत...

कविता : यशोधरा पोतदार

जन्माला येतानंच त्या गाण्यानं
त्याची कात जपून ठेवली होती खिशात
त्यामुळे कात टाकून सापाचं नवं होणं
त्याच्या राहिलं नाही हातात.
मग त्या गाण्यानं असं केलं,
त्यानं आपला खिसा कापून
त्याचीच बनवली वात हातोहात
त्या वातीत त्याला दिसला प्रकाश
अन् त्या प्रकाशात त्याचा जन्म उन्हात.

* *

कविता : तुलसी परब

बर्फाच्या लादीखाली गाडून ठेवले
प्रसन्न देवदत्त
आणि त्यावर झोपलो आपण
या सबंध जगातील झाडांचा विचार करत
की केव्हा कोसळतील ती
आपल्या अधिसत्तेतल्या--
जगू जशा संभोगातल्या
प्रतिष्ठेसाठी.

* *

लक्षणे : वामन इंगळे

जेव्हा वाटते प्यावीशी सारी दुनिया
एकाच दुर्निवार घोटात
दिसू लागतो दुसरा पूरक घोटही अप्रागतिक.
जेव्हा; फक्त उंचीतच वाढलेल्या भोंग्याला
दिसू लागतात हाडामासांची माणसं ठेंगणी
आणि तिरस्करणीय;
सिध्यासाध्या विचाराची स्वतःच एक अमानुष
पीडा होऊ लागते
आणि शोधू लागते ती योगायोगाने
आडव्या गेलेल्या मांजरीत एक पूर्वनियो जत
हेतु (करून चेहरा करुण-गंभीर-सारे
कळले आहे अशा अर्थाचा)
जेव्हा वाटते दुनिया प्यावीशी एकाच दुर्निवार
घोटात (आणि तरीही तीही न पिताच;
राहतो फक्तच सीप करीत व्हिस्की)
तेव्हा दोन्ही डोळ्यांतील मोतिया बिंदु
टर्र झालेल्या जांभळासारखे पिकले आहेत
असे खुशाल समजावे.

* *

चंद्र : मेधा वसंत खानोलकर

तळहातावर चांदणं घेऊन मी चंद्राखाली बसलेय्
यायचंय् तर ये.
प्रत्येक चांदणीच्या एकेका ध्रुवावर
एकुलतीच टिचकी मारू.
टिचकीबरोबर होणारा तिचा थरकाप
निरखून पाहू, आपल्यात घेऊ.
थरथरत्या हातांनीच मग चांदण्यांना उभ्या झेलू.
खेळ संपता-संपताच,
चकचकीने माखून घेऊन दोन नवे चंद्र बनू.

* *

आठवणी घराकडच्या : मोहन सावंत

आठवणी माझ्या पावश्यासारख्या
मृगातल्या मिरगांच्या
बिटकीसाठी पाठीत विळा मारल्याच्या,
नळा फोडल्याच्या
आठवणी तांबडमातीच्या, लाल लाल बोंडाच्या
खुजीच्या जांभी चोरल्याच्या
मोरीवरल्या भूताच्या : रात्री परसापर्यंत नाचणाऱ्या
मशालींच्या
रानात गेलेल्या आईला हाकारल्याच्या
आईच्या पाठीवरून इरल्याखालून श्रावणीकथा
ऐकल्याच्या, न ऐकल्याच्या
वडाच्या माळावर गुरं राखल्याच्या :
शेणमूत काढल्याच्या
आठवणी माझ्या पऱ्यावर घुसमटल्याच्या
वाघबिळात डोकावल्याच्या, राईच्या रानवटात
हरवल्याच्या
म्हसोबा खवळल्याच्या, वळणावर म्याल्याच्या
सळसळत्या आठवणी माझ्या मैलावर थांबल्याच्या
घणघणत्या घंटेच्या
कोंडीतल्या काळ्या काळ्या पाण्याच्या
आठवणी माझ्या अंधारल्या मनाच्या
करांच्या गाडीतून आजोळी गेल्याच्या
वादळात पिचलेल्या गोडांब्याच्या
सईचं घर जळल्याच्या. घरशिवणीच्या
कपिलेच्या मेलेल्या वासराच्या, तिच्या हंबरण्याच्या.

* *

त्याची कविता : नीला खोपकर

असतोस तेव्हा परागात
गुलछडीच्या
हले डुले खुले
नाव पाण्यावरी
असतोस तेव्हा
तू तुझ्याच तालात—
नाच यंत्राचा
दुसऱ्याचा
नंदीबैलाचा
नसतोस तेव्हा
वाहिलेले तन–मन–धन
तिसऱ्या कुणाशी
आज ह्याच्याशी–उद्या त्याच्याशी
डोळे तुझे, डोकं तुझं
परका थोडा–स्वतःचा
थोडा शेलका
ताल मिनवत
मिनवत.
नसतोस तेव्हा असतोस नको असा
असतोस तेव्हा असतोस हवासा
असलास तरी नसतोस
नसलास तरी असतोस
असलास तर असतोस
नसलास तर नसतोस.

* *

ऊर्मिला : विमल परांजपे

खरच बाई ऊर्मिले
विचारू तुला एक प्रश्न ?
राजघराण्यातली सून
बारान् बारा वर्षे विरहिणी
सगळी सुखं होती
राजवाड्यात वावरत होतीस
समवयस्कात बसत असशील
उठत असशील
स्वतःवरच रागावत असशील
खरं सांगशील ऊर्मिले ?
नाही वाटलं कधी कोणाबद्दल
आकर्षण ?

* *

बळ : अनुराधा पोतदार

गर्वाने पेटलेल्या मग्रूर परीसारखं दैव पुढे आलं असतं,
समोरासमोर ठाकलेल्या तुल्यबळ वीरासारखं ते
आव्हान देत असतं,
—तर मनगटाच म्यान उपसून,
रक्ताच्या प्रत्येक थेंबाथेंबाची एक सेना उभारली असती
जीवनाचं हे अखेरचं समर प्राणपणाने जिंकलंही असतं.
पण धूसर अंधारात दैव पुढे आलं,
या मळमळत्या, वांझ दुःखाचं रूप घेऊन.
आपल्याच पायांवर डगमगणारं त्याचं दीनवाणं अस्तित्व
डोळ्यांनी पाहिलंही नाही,
फक्त एक असहाय आक्रंदन कानात घुमत राहिलं
आणि पायातलं बळ बघताबघता ओसरून गेलं…

* *

अंधारगाभाऱ्यात : उ. रा. गिरी

कसे माझे घर मला आता खायला उठलेले…
मुळाबरहुकूम आयुष्य एकदम बिनचुक वठलेले !

निघून जातात रात्रीमागून रात्री निरुत्तर…
जुन्यापुराण्या प्रावरणासारखे दिवस फाटलेले !

तेच निळेशार आभाळ, तसाच शांत वारा.
माझेच अचानक कुणी पतंग काटलेले !

जगत आहेत वेली, फक्त माळी बदललेला…
दगाबाज गलबताप्रमाणे प्रारब्ध फुटलेले !

तशी कशाचीच ओढ जिवास नाही उरलेली…
अंधारगाभाऱ्यात बैरागी–भैरवाचे स्वर दाटलेले !!

* *

: पद्मिनी बिनीवाले

१. ठसे !

उन्हाचे तुडुंब तळे
वर थरथरतात वाऱ्याच्या लाटा,
काठाला सावळ्यांची
देऊळे, राऊळे घरे दारे,
अधुन मधून पाण्यावर
उडत्या पाखरांची,
सरकत्या ढगांची प्रतिबिंबे,
आटत जाते तळे दाहिदिशांनी,
नि:शब्द कोसळतात
देऊळे राऊळे घरे दारे,
विरतात वाऱ्यावर
हलती झुलती प्रतिबिंबे
फक्त उरतात मागे,
मातीवर उमटलेले
अजस्र ठसे पाऊलांचे,
एकाच दिशेने अव्याहत जाणारे...पुढे...!

* *

२. आर्टगॅलरी

एक दिवस माझा दंड धरून,
ओढत नेलेस तू मला,
माझ्याच मनाच्या आर्टगॅलरीत
दालनादालनातून फिरवताना म्हणालास,
"तो बघ मख्ख शिल्पे अहंकाराची,
निमूट बसलेली हिंस्र श्वापदे,
तो शिकारखाना
चिवचिवत्या पाखरांचा,
तारेवर कोलांट्या खाणारे
भाबड्या डोळ्यांनी पाहणारे
माकडाचे पोर,
नुसत्या वाऱ्याच्या झुळुकीने आपोआप वाजणारे,
तंतुवाद्य......"
– आणि बरेच काही !
मी हसत होते ते तुला कळलेच नाही,
तिथेच असलेले तुझ्याच दिशेने फिरणारे,
एक आतुर सूर्यफूल
तुला दिसलेच नाही......

* *

संध्याकाळ : वसंत आबाजी डहाके

संध्याकाळचा जांभळा प्रकाश, ओलसर आकाश, मनापर्यंत भिनत हवेतील गारवा
सैगलचा घनघोर आवाज, स्तब्ध हिरवी झाडे, घराकडे परतणारा पक्ष्यांचा थवा
मी विश्रब्ध कोचात टीपॉयवर पसरून पाय, अशावेळी सुचत नसते काहीही, सुचत जाते काहीबाही
आपल्याच आत अगदी खोल कुठेतरी अेखादा जुन्या गाण्याचा तुकडा, भरून येतात आतल्या दिशा दाही
आतबाहेर काहीच नसतं, तसं पाहता आपल्याच मनाचे सगळे खारटतुरट गोंडस लागेबांधे
रिक्त मनाच्या अविरत्याशा घरट्यात तो ती ते सगळेच जोडत तोडत राहतात जीवनाचे सांधे
संथ जळती सिगरेट, रमचे घोट, संतोषापुरते तत्त्वज्ञान, सोयीस्कर रीतींचे सनातन वळसे तेच ते
जाणारी संध्याकाळ जात आहे, जात राहो, माझी की कुणाची, थोडाथोडा सांडलेला अुजेड मन वेचते

* *

‘बी’ काव्य : पुनर्मापनाचा एक प्रयत्नविशेष

माधव मनोहर

*

चालू काळ हा कविवर्य बींच्या जन्मशताब्दीचा आहे. कोणत्याही लेखकाने काहीही संस्मरणीय—आणि म्हणून पर्यायाने चिरस्मरणीय—असे काहीही लेखन केलेले असले, तरी त्याविषयी रसिकांनी चिरकाल कृतज्ञ असावयास हवे. ‘असाल जळला तुम्ही उजळ ज्योति या लावता’ आणि म्हणून ‘असंख्य हृदयी उभी वसत आपुली देवळे’ हा कविवर्य कुसुमाग्रजांचा कवींच्या संबंधातील ‘ऋण’निर्देश यथोचित होय. बी कवीही त्यांच्या कवितांच्या ‘उजळ ज्योती’ लावीत होते, तेव्हा तेही असेच ‘जळले’ असतील; आणि तरीही ‘उरात जखमातली रुधिर–वाहिनी रोधुनी’ त्यांनी ‘स्वरघटात संजीवनी ओतली’ असेल. एतदर्थ थोर कर्तृत्ववान् पूर्वजांचे श्राद्ध त्यांच्या वंशजांनी चिरकाल करीत रहावे, हेही यथायोग्य होय.

शताब्दी कोणाच्या जन्माची असो वा मृत्यूची. ती शताब्दी म्हणजे अवभृथस्नानाची एक पर्वणीच असते. अशा पर्वणीच्या पुण्यकाळी रसिकांनी वाङ्मय-गंगेत सचैल स्नान करीत उभे राहावे आणि तेजोभास्कराकडे एकटक बघत पुण्यपुरुषांचे स्मरण करून अर्घ्यदानादि तर्पण करावे. पण हे सर्व करीत असताना डोळे उघडे असावेत. आणि ज्ञानसूर्यावर दृष्टी अप्रतिहत रोखलेली असावी.

*

कोणत्याही मोठ्या लेखकाचे श्राद्ध म्हणजे त्याच्या संस्मरणीय लेखनाचे डोळस, चिकित्सक पुण्यस्मरण होय. आणि ते करण्यापूर्वी मुळात संस्मरणीय काय आणि ते काय म्हणून, या संबंधातील प्रत्येक वाङ्मयोपासकाचा विचार स्वच्छ असणे युक्त होय. अन्यथा जन्मशताब्दी म्हणजे कित्येकांना, ज्याची जन्मशताब्दी त्याच्या अखिल साहित्यजाताची अविचारनिष्पन्न आणि अतिशयोक्त स्तुतिस्तोत्रे तारस्वरात गाण्याची एक पर्वणीच वाटते. खरे तर कोणत्याही लेखकाच्या लेखनाचे यथोचित मूल्यमापन त्याच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने वाङ्मयिकांनी करावयास हवे.

यथोचित मूल्यमापन असे वर मुद्दामच म्हटले. यथोचित या विशेषणाचा येथे केवळ कालोचित एवढाच मर्यादित अर्थ अभिप्रेत आहे. कारण मूल्यमापनाची प्रक्रिया ही सदैव कालसापेक्ष असते. आणि म्हणूनच कोणत्याही एका वाङ्मयाचे एका विशेष काळातील मूल्यमापन तदितर काळातील मूल्यमापनाशी सुसंगत असतेच, असे नाही. मूल्यमापननिष्पन्न निष्कर्षात अंतर पडण्याचे एक कारण मापनार्थ योजावयाची परिमाणे मुळातच बदललेली असण्याचा संभव, हे तर एक आहेच. पण त्यापेक्षाही अधिक महत्त्वाचे मूलभूत कारण म्हणजे खरे तर कालान्तर हेच होय. कोणत्याही एका लेखनाच्या संबंधातील समकालीन विचार आणि उत्तरकालीन विचार यात जे महदन्तर पडलेले दिसते, त्याचे खरे कारण म्हणजे कालान्तर हेच होय. कालान्तराच्या परिणामी प्रेक्षणासही यथायोग्य ते परिमाण लाभू शकते. परिणामी दोन काळांतील मूल्यमापनात कित्येक वेळा तर दोन टोकांचे अंतर पडणे अपरिहार्य ठरते. एतदर्थ वाङ्मयाच्या पुनर्मापनाची अपरिहार्यता आवश्यक ठरते.

लोकहितवादी, फुले, चिपळूणकर, केशवसुत, हरिभाऊ, वामन मल्हार, गडकरी, बालकवी, फडके, खांडेकर इत्यादिकांच्या वाङ्मयीन मूल्यमापनात कालमानानुसार केवढे तरी मोठे अंतर पडलेले जाणवते. प्रस्तुत लेखकाने तीन तपांपूर्वी गडकरी–वाङ्मयाच्या पुनर्मापनाचा एक पहिलाच आणि आगळा वेगळा प्रयत्न केला होता. आणि त्यासाठी तेव्हा त्याला अनेकानेक प्रतिष्ठित वाङ्मयविचारकांनी धारेवर धरले होते.

पण आज त्याला असे दिसते की गडकरी वाङ्मयाचे ते पुनर्मापन प्रायशः सर्वमान्य झाले आहे. (गोविंदाग्रजांच्या 'राजहंसा'ची समकालीन लोकप्रियता अल्प कालावधीतच किती व कशी ओसरली आणि त्यांच्या स्वानुभवनिष्पन्न प्रेमकवितेला कालान्तराने किती व कशी मान्यता प्राप्त झाली; हे तर आता सर्वश्रुतच आहे.) लोकहितवादी आणि चिपळूणकर या मातबर विरोधकांच्या स्थानातील कालान्तरित उलथापालथ अशीच लक्षणीय आहे. तात्पर्य : मान्यवंतांच्या वाङ्मयाच्या पुनःपुनर्मापनाचे यत्न अप्रतिहत होत राहणे वाङ्मयविचारणेस उपयुक्त ठरते. मात्र पुनर्मापन नेहमीच इष्टफलप्रद ठरते, असे नाही. कारण शेवटी वाङ्मयीन पुनर्मापनाचा यत्न कोण व केव्हा करतो, त्यावर वाङ्मयीन पुनर्मापनाचे गणित आणि गणितागत यशापयश अवलंबून असणार; हे उघड आहे.

*

पूर्वकाळातील बींच्या कवितेवरील सर्व अभिप्राय प्रस्तुत लेखकाने काळजीपूर्वक नजरेखालून घातलेले आहेत. आणि त्या सर्व अतिशयोक्त अभिप्रायांची अपरिहार्य परिणती 'फुलांची ओंजळ'साठी आचार्य अत्रे यांनी लिहिलेल्या 'सत्कार'नामक प्रस्तावनेत झाल्याचे आढळून येते.

बी कवींचा अत्रेकृत 'सत्कार' हे वाङ्मयविचारणेतील एक अजब प्रकरण आहे. केवळ शब्दसंख्येचाच विचार कर्तव्य असेल तर बींच्या अख्ख्या कवितेपेक्षा ही आत्रेय प्रस्तावना अधिक लंबीचौडी, प्रशस्त आणि यजमानापेक्षा यजमानाच्या परिचायकाकडेच लक्ष अधिक वेधणारी आहे. पुष्कळ वेळा तर असे वाटते की पूर्वीच्या मराठी काव्यसंग्रहास लाभलेल्या प्रस्तावना एखादा कायदा करून रद्द करता आल्या, तर फार बरे होईल. अगदी तथाकथित साहित्यसम्राटांच्या बाष्कळ प्रस्तावना सुद्धा. कारण शेवटी त्यांनीच टिळक म्हणजे 'मुलाफुलांचे' आणि तांबे म्हणजे 'कौटुंबिक' कवी वगैरे अनर्थकारक लेबले भावी वाचकांची दिशाभूल करण्यासाठी निष्कारण लावून ठेवली. आणि त्यांनीच रवीन्द्रनाथांपेक्षा टिळकांना मोठे कवी ठरवले. (तुलनेस साधर्म्य बहुत करून उभयतांच्या लांबलचक दाढ्यांचेच काय ते असावे ! आणि त्यासाठी कारण दिले ते काय, तर तेही निगेटिव्ह. म्हणजे टिळकांची कविता रवीन्द्रनाथांच्या कवितेसारखी दुर्बोध नाही, हे !) केशवसुतांच्याही काही उत्तमोत्तम कवितांना, त्यांच्या निधनानंतर कित्येक तपे लोटल्यावर, त्यांचे सर्टिफिकेट काय ? तर त्या कविता काहीशा बऱ्या आहेत इतकेच. साहित्यसम्राटांचे एक वेळ सोडा. त्यांचा निदान साहित्यप्रांतात काही अधिकार आहे, अशी एक सार्वत्रिक समजूत तरी आहे. पण नारायण केशव बेहरे ज्या वेळी केशवसुतांच्या कवितेला प्रस्तावना लिहून ती कविता 'राष्ट्रीय' म्हणून श्रेष्ठ ठरवतात किंवा भवानीशंकर पंडित विनायकाला 'कविनायक विनायक' म्हणून जेव्हा संबोधतात, तेव्हा त्यांचा अधिकार तरी काय असा मोठा विशेष लागून राहिला असतो ? तर एकजण नाममात्र केशवसुत ! तर दुसरे नाममात्र पंडित !! उभयतांचा आणखी एक विशेष अधिकार म्हणजे उभयतांनी संपादिलेले काव्यसंग्रह (बहुतकरून) नागपूर विद्यापीठाच्या कोणत्या तरी परीक्षेसाठी पाठ्यपुस्तक म्हणून नेमले जाण्याच्या खात्रीचा असो. या विषयात बोलावे तेवढे थोडेच. आणि म्हणून ते नकोच.

*

आता आचार्य अत्रे यांच्या बी विषयक 'सत्कार' रूप प्रस्तावनेतील काही अप्रस्तुत विधानांचा विचार करणे क्रमप्राप्त आहे. एका फडतूस कोटीच्या मोहाला बळी पडून पंडितांनी विनायकाला निष्कारण 'कविनायक' बनवून सोडले ! तसल्याच एका फडतूस कोटीच्या मोहाचे बळी ठरलेले अत्रे जसे सहज म्हणून जातात की 'बी नावाने जरी B असले, तरी त्यांचे कर्तृत्व A 1 दर्जाचे आहे !' आणि एवढेच केवळ नव्हे, तर ही गोष्ट म्हणे 'एखादा बालकवीही सहज कबूल करील !' आणि आता बी हे बी ग्रेडचे कवी आहेत, असे कोणी म्हणेल, तर कसे वाटेल ? आणि या Bच्या A1 पणाचे सर्वाधिक महत्त्वाचे कारण काय ? तर म्हणे : 'इतक्या थोड्या कविता लिहून त्यांनी थोर यशाचा वाटा मिळविला आहे !' म्हणजे जशी काही थोडी कविता म्हणजे थोर यशाची ग्वाहीच ! नंतर पानांच्या (पक्षी : पुस्तकातील पृष्ठांच्या) संख्येवरून अत्र्यांना स्वाभाविकच बांबूच्या (आता येथे बांबूची आठवण का ? तर बहुत करून बच्या बाराखडीत जशी बी येते, तसाच बा आणि बूही येतो म्हणून !) आणि गुलाबाच्या रोपट्याच्या पानांची मोजदाद ते करू लागतात. तद-

नंतर मग वणवा आणि विद्युल्लता यांच्यातील तुलना वगैरे आल्याच !

प्रस्तुत प्रस्तावनेत परस्पर विरोधी विधानांची तर एवढी गल्लत आहे की विचारू नका. उदाहरणार्थ : एकाच पृष्ठावर ते म्हणतात की "बींच्या डंक्याचा निनाद (आणि डंका कसा ? तर तो पुन्हा केशवसुतांच्या 'तुतारी 'पेक्षाही एकदा म्हणे अधिक प्रभावशाली ! 'डंक्याच्या गंभीर निनादापेक्षा तुतारीचा गगनभेदी तारस्वर अधिक प्रभावशाली असतो,' म्हणून !!) जेवढ्या मोठ्याने दुमदुमावयाला पाहिजे होता, तेवढा दुमदुमला नाही." आणि "ही गोष्ट जरी खेदकारक असली, तरी सत्य असल्यामुळे ती कबूल करायला हवी." आणि पुन्हा दहा ओळी उलटल्यावर ते म्हणतात : "सुदैवाने असा खरा प्रकार असा नाही, हे मला माहीत आहे !" आणि आणखी एक पान उलटल्यावर पुन्हा त्यांची हे म्हणावयाला तयारी आहेच की "टीकाकारांनी त्यांच्याकडे दुर्लक्ष केले !" हे सर्व खरे असेल, तर मग अत्र्यांच्या लेखी एकूण 'खरा प्रकार' आहे तरी काय, ते तरी त्यांनी कोठे सांगावे की नाही ?

अत्र्यांनी बेछूट विधाने तरी किती करावीत ? त्यांचे म्हणणे असे की प्रस्तुत अत्रेकृत बी 'सत्कारा 'पूर्वी "बी कवींचा कोणत्याही लिखाणात चुकून देखील उल्लेख झालेला आढळावयाचा नाही." तरी बरे की वामन नारायण देशपांडे यांनी 'रत्नाकर' मासिकात तत्पूर्वी लिहिलेला बी काव्याचा परिचायक लेख अत्र्यांच्या अवलोकनात आलेला होता आणि तत्पूर्वीचे बीविषयक लेख वा उल्लेख अत्र्यांच्या वाचनात नव्हते, असे थोडेच आहे ? एकूण तीन देशपांड्यांच्या बी-विषयक लेखांचा उल्लेख तर अत्रे यांनी स्वतःच आपल्या या प्रस्ताव लेखात केलेला आहे आणि तरीही टीकाकारांनी बींकडे दुर्लक्ष केले, हे तुणतुणे अत्रे आपले कायम वाजवीत आहेतच !

*

आता यानंतर अत्र्यांच्या प्रस्तावनेतील काही विधाने मात्र येथे वानगीदाखल उद्धृत करतो. त्या विधानांकडे एकवार केवळ नजर टाकली, तरीही अत्रेकृत 'सत्कारा 'ची वास्तविक किंमत काय, ती एखादा बालकवीही कबूल करील. ही त्रोटक विधाने येणेप्रमाणे :

"बी कवी हे स्वतंत्र प्रजेचे (येथे अत्र्यांना बहुत करून प्रज्ञेचे म्हणावयाचे असावे,) एकांडे धारकरी... बींवर केशवसुतांच्याच काय पण कोणत्याही समकालीन कवीच्या काव्याचा सुतराम देखील संस्कार झालेला नाही.' 'तुतारी 'नंतर 'डंका' वाजत असला, तरीही ...'बी स्वतंत्र प्रज्ञेचे एकांडे धारकरी' असले, तरी त्यांच्या 'कवितेवर संस्कृत काव्याच्या अध्ययनाचा, ज्ञानेश्वर, मुक्तेश्वर, तुकारामादी प्राचीन संतकवींच्या परिश्रमपूर्वक केलेल्या परिशीलनाचा; तसेच पोवाडे, पदे व बखरी इ. पूर्वकालीन वाङ्मयाच्या अभ्यासाचा विशेष परिणाम झाल्याचे आढळून येते.' आणि त्या-शिवाय आणखी 'त्यांच्या कवित्वाच्या जोपासनेला इंग्रजी वाङ्मयाची मदत पण बरीच झालेली' असते.. 'बी कवींची कविता आत्मलक्षी नाही....बी हे नुसते पोएट नसून ते पोएट ॲन्ड फिलॉसॉफर आहेत... जगाच्या प्रगतीचा मानवी उत्क्रांतीचा व समाजाच्या घटनेचा अत्यंत शास्त्रशुद्ध विचार बी कवींनी केलेला असून त्या बाबतीत त्यांनी आपल्या मनाशी जे सिद्धान्त ठरवून ठेवले आहेत, ते एखाद्या मिशनऱ्याच्या चिकाटीने त्यांनी आपल्या काव्यात पुनरुक्ती पत्करूनही पदोपदी मांडलेले आहेत. बी हे समतावादी असले, तरी अत्याचारी क्रान्तिकारांचे जबरदस्तीचे मार्ग त्यांना अभिमत नाहीत....बी शांतताप्रिय विचारवंत.' (आणि तरी देखील 'सर्व ब्रह्मांडाला हलवून सोडणारे बंड' त्यांना हवे आहेच !)...'बींची विवेचनपद्धती प्राणिशास्त्राच्या व समाजशास्त्राच्या नियमांवर आधारलेली आहे... काव्याचा व शास्त्राचा मनोहर मेळ घालण्याचा बी कवींनी प्रयत्न केला...त्यांच्या कवितेमधील बराच मोठा विभाग काव्यविषयक चर्चेला वाहिला गेलेला आहे...'वेडगाणे' या गीतातील शब्दाशब्दात व्यक्त झालेले बी कवींच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य व तेज रसिकांच्या बुद्धीला थक्क करून टाकल्याशिवाय राहणार नाही.' कारण काय ? तर 'कवींच्या प्रतिमेच्या विराट शक्तीचे काव्योदात्त वर्णन 'वेडगाणे' या नितांतमधुर गीतात कवीने केले आहे.' (आणि याच 'वेडगाण्या 'च्या संबंधात अनिलांनी प्रस्तुत 'युगवाणी 'तच "वेडगाणे म्हणण्याचा आनंद नॉन्सेन्स ऱ्हाइमसारखा. बी कवींनी म्हणूनच ह्या कवितेला 'वेडगाणे' म्हटले असेल काय ?" असा एक प्रश्न विचारला आहे आणि केशवसुतांच्या बींवरील परिणामाची काही चर्चा पण तदनंतर केली आहे.)...'पूर्णत्वाच्या ध्येयाकडे चाललेल्या सृष्टि-चक्राला प्रवासाच्या प्रचंड परिश्रमामुळे दुर्बलता येऊ

नये, म्हणून मृदुमधुरोज्वल गीतांच्या अमृताने विश्वाचे तेजोबल वाढविणे हे कवींचे कर्तव्य आहे...आधुनिक काव्याच्या विरोधकाच्या आक्षेपकांना बी कवींनी समर्पक व विनतोड उत्तर दिलेले आहे.'...अत्र्यांनी सर्वात बहार केली आहे ती 'माझी कन्या' या बींच्या सुप्रसिद्ध कवितेच्या रसग्रहणपर परीक्षणात. कन्येच्या 'ऊष्ण वारे वाहती नासिकात। गुलाबांला सुकविती काश्मिरात।' या ओळींवरील अत्र्यांचे भाष्य येणेप्रमाणे : 'नासिकाहून वाहणाऱ्या ऊष्ण वाऱ्यांमुळे काश्मिरातील गुलाब सुकून जात होते. यातील नासिक या शब्दावरची कोटी मार्मिक नाही, असे कोण म्हणेल ? येथे कवीने जो नाजुक कोटीबाज विनोद केलेला आहे, तो अतिशय हृदयंगम आहे.'...'पिंगा' कवितेतील प्रत्येक शब्दाचा व कल्पनेचा सुसंगत अर्थ लावणे कठीण आहे. तथापि तिच्यातील मध्यवर्ती कल्पना सुगम व हृदयंगम आहे, एवढे कबूल करावयास हरकत नाही.' (हरकत कसली असणार ? हरकत करण्याची कोणी सक्ती का केली आहे ?) आता एवढे सांगून झाल्यावर पुन्हा आणखी वर हे आहेच 'वेदान्तविषयातील क्लिष्ट परिभाषा व गूढ कल्पना यांची वृत्तबद्ध गुंतावळ प्राकृत मराठी वाचकांना उकलणे कालत्रयीही शक्य नाही.'—पण तरीही तीतील 'कल्पना सुगम व हृदयंगम आहेच !' "लष्करात भरती होण्याचा उपदेश हिंदी तरुणांना करणारी 'प्रभात पोवाडा' या कवितेची मूळ भूमिका बी कवींच्या ओजस्वी वृत्तीशी आणि उदात्त तत्त्वज्ञानाशी अतिशयच विसंगत दिसली असती. म्हणून लष्करभरतीसंबंधीचा सर्व भाग तिच्यातून गाळून टाकण्यात आला, हे बरे झाले. कारण आता या कवितेला शिवकालीन पोवाड्याचे स्वरुप आलेले आहे !!'...'कमळा'—म्हणजेच 'बी कवींच्या काव्यभांडारातील कोहिनूर.' 'कमळा' ही कविता एखाद्या उत्कृष्ट बोलपटाप्रमाणे भासते. कारण त्यातील निरनिराळ्या दृश्यांची व प्रसंगांची 'फोटोग्राफी' इतकी सुंदर वठली आहे की तशी एखाद्या कुशल कॅमेरामनलाही साधावयाची नाही."...बींच्या भाषान्तरासंबंधी अत्र्यांची (बहुत करून) सचिवालयाला ही शिफारस : 'मराठी कवितेच्या न्यायकोर्टात कधी काळी जर एखाद्या पौरस्त्य भाषान्तरकाराची जरूर लागली, तर त्या जागेला बी कवींइतका लायक अधिकारी दुसरा सापडणार नाही.' (आता सचिवालयाने अत्र्यांची ही शिफारस त्यांचा स्वतःचा अधिकार लक्षात घेता मंजूर का केली नाही, ते कळणे कठीण आहे.)...'उत्कृष्ट कवींच्या बाबतीत विस्तार व महत्त्व यांचे प्रमाण व्यस्त असते.'...आणि शेवटी सर्वाधिक विनोदी म्हणजे अत्र्यांच्या टीकेचा हा शेवटचा रामटोला : 'केशवसुतांच्या काव्यात ओजस्वी तत्त्वज्ञान आहे, पण कलेचा रेखीवपणा नाही; गोविंदाग्रजांच्या काव्यात कला व सौंदर्यप्रीती आहे, पण जीविताबद्दलचा सुसंगत विचार नाही; रे. टिळकांच्या काव्यात साधेपणा व प्रेमळपणा आहे, पण कल्पनेची विशालता व ऐश्वर्य नाही; बालकवींच्या काव्यात नादमाधुर्य व तत्त्वसंशोधनाचे वेड आहे, पण सत्याचा स्पष्ट प्रकाश नाही.—या साऱ्या दुर्मिळ गुणांचा समुच्चय BEE कवींच्या कवितेत आढळून येतो.'—बींच्या काव्यभाषेच्या संबंधातही अत्र्यांनी अशीच काही अचाट हास्यास्पद विधाने (नेहमीप्रमाणे) आपल्या या प्रस्तावनेत केलेली आढळतात. पण त्यांचा विचार यथास्थल यथावकाश केला जाणार आहे. तात्पर्य असंख्य तर्कदुष्ट, निराधार आणि असमर्थनीय अशा विधानांची एक चित्रविचित्र गोधडी म्हणजे प्रस्तुत प्रस्तावना होय.

*

वस्तुतः अत्रेकृत प्रस्तावनेतील चमत्कृतिजनक आणि म्हणून 'चिन्त्य' अशी कित्येक विधाने येथे लेखारंभीच उद्धृत करून इतकी जागा अडवण्याचे काही कारण नव्हते. कारण लेखविषय बींचे काव्य आहे, अत्र्यांची प्रस्तावना नव्हे; असेच कोणासही वाटेल. प्रस्तुत लेखकासही तसेच वाटते. पण 'फुलांची ओंजळ' हाती घेताक्षणी अत्र्यांच्या लांबलचक, जाडजूड, जडजंबाल प्रस्तावनेची जी भयंकर ठेच लागते, तिचे काय ? अलीकडे तर असे लक्षात येते की कित्येक वेळा मूळ काव्यसंहितेपेक्षा त्यांना जोडलेल्या प्रस्तावनांची मातबरी अधिक मानली जाते. आणि त्यात पुन्हा रसिकतेने काव्याचा आस्वाद घेणारे अत्यल्पसंख्य आणि तरीही बहुसंख्य असतात ते महाविद्यालयीन विद्यार्थी. आणि त्यांच्या अज्ञानाचा निरास करण्यासाठीच काय तो आपला जन्मावतार आहे, असे समजणारे प्राध्यापक—आणि अर्थातच त्यांच्यातीलच काही परीक्षक—मूळची संहिता वाचताताच कशाला ? प्रस्तावना वाचली की त्यांचे काम भागते. कारण अशा प्रस्तावनांतून अनपढ प्राध्यापक-परीक्षकांना आयते प्रश्न-आणि अर्थात त्यांची

उत्तरे पण—रेडीमेड तयार मिळतात. मग मूळ संहिता 'अभ्यासण्याची कटकट' करतो कोण ? ही परिस्थिती पराकाष्ठेची उद्वेगजनक आहे, यात शंकाच नाही. पण ती अशी आहे, त्याला कोण काय करणार ? एतावता उपर्युक्त प्रस्तावना—प्रपच. ग्रंथारंभीच प्रचंड आत्रेय प्रस्तावनेची ठेच न लागती, तर सरळ एकदम संहितेलाच भिडण्याची सोय होती. पण राजमार्गाने राजरोस संहितेत प्रवेश करावयाचा तो प्रस्तावनेच्याच राजद्वारातूनच. एतदर्थ प्रस्तावना ओलांडून एकदम पलीकडे संहितेच्या गाठभेटीसाठी धाव घेताच येत नाही. बहुतकरून सर्व देवालयांचे असेच असते. तेथे देवालयाचा प्राकार, सभामंडप प्रदक्षिणापथ, पायापासून कळसापर्यंतचे शिल्प इत्यादींवरच प्रथम नजर खिळते. आणि गर्भगृहातील काळोख तर सर्वांनाच दिसतो. तेव्हा त्या काळोखातील मूर्तीची चौकशी करतो कोण ?

पाठचग्रंथांच्या संबंधात तरी आज अशी वस्तुस्थिती आहे की सारा वडिवार काय तो प्रस्तावनांचाच. संहिता आपली कशीवशी प्रस्तावनेस जोडलेली, ती आपद्धर्म म्हणूनच ! अर्थातच हे योग्य नव्हे, हे तर उघड आहे. म्हणून तर वर म्हटले की एखादा कायदा करून सर्व संहितांच्या सर्व उपलब्ध प्रस्तावना कटाप केल्या आणि भावी व्यावसायिक प्रस्तावनाकारास देहदंडाची दहशत दिली, तर फार बरे होईल. तसे केल्यास अभ्यासकाची आणि अभ्यासग्रंथांची गाठभेट तरी निर्वेध होऊ शकेल. सर्वात गमतीची—पण खरे तर चीड आणणारी—गोष्ट म्हणजे प्रतिष्ठित अशा विद्यमान लेखकांनाही आपल्या ग्रंथांसाठी प्रतिष्ठित नव्हेत, अशा प्राध्यापकांच्या प्रस्तावनांचा मोह आवरत नाही; असे दिसते. प्रस्तुत संबंधात सहज आठवले म्हणून अनिलांच्या अलीकडच्या 'चिरयौवन'चे उदाहरण दिले, तर तत्सम अन्य ग्रंथांना भलताच अन्याय केल्यासारखे होईल; म्हणूनच केवळ त्या भानगडीत पडत नाही. पण या प्रस्तावनारूप संकटाकडे तज्ज्ञांचे लक्ष वेधणे मात्र आवश्यक आहे, असे वाटते. कारण अलीकडे बघावे, तर प्रस्तावनेशिवाय पाठचग्रंथच नाही, अशी परिस्थिती प्राप्त झालेली आहे. मग विचारे प्रकाशक तरी काय करणार ? धर अनभ्यस्त (किंवा प्रथितकीर्त) प्राध्यापक आणि घे त्याची प्रस्तावना, असा प्रकार ते करू लागतात. कारण प्रस्तावनेशिवाय महाविद्यालयीन अभ्यासक्रमात ग्रंथप्रवेश एकूण दुर्घटच. तेव्हा आता 'प्रस्तावना ! सावधान !' अशी धोक्याची सक्त रक्तसूचना देण्याव्यतिरिक्त अन्य कोण काय करू शकतो ? असो.

*

बी कवींच्या समग्र कवितेची विचारणा प्रस्तुत अभिप्रेत नाही. हे सांगण्याचे मूळ कारण हे की बींची तथाकथित कविता ही मुळातच कविता आहे की नाही, याविषयी प्रस्तुत लेखक मनस्वी साशंक आहे. प्रथम काव्याची व्याख्या करून नंतर जो काय काव्यविचार करावयाचा, तो करावा; ही शिस्त जोपर्यंत आपले तथाकथित टीकाकार मानीत वा जुमानीत नाहीत, तोपर्यंत काव्याच्या क्षेत्रातील अराजक असेच अबाधित चालू राहणार. आणि कोणाची कविता, मुळात ती कविता आहे किंवा नाही याचा यत्किंचितही विचार न करता, आपण श्रेष्ठ ठरवणार. आणि कवि अर्थातच सर्वश्रेष्ठ. अल्पांनी बींच्या संबंधात हेच केले आहे. केशवसुत, गोविंदाग्रज, टिळक, बालकवी या सर्वांपेक्षा त्यांच्या लेखी बी सर्वश्रेष्ठ ठरतात, त्याचे कारण उघड आहे. ही युक्ती नेहमीचीच आहे. कसली म्हणून व्याख्या करण्याच्या भरीस न पडता थोर थोर लेखकांच्या लेखनातील नगण्य दोष आमच्या प्रस्तुत लेखकाच्या लेखनात आढळत नाहीत, असे म्हणून त्याचा 'सत्कार' करावयाचा. बी कदाचित् अर्वाचीन कवींत सर्वश्रेष्ठ असतील वा नसतीलही. प्रस्तुत प्रश्न प्रस्तुत अप्रस्तुत आहे. कारण प्रस्तुत काव्यव्याख्येचा मूलभूत प्रश्न प्रस्तुत आहे. आणि मराठी तथाकथित काव्याचा प्रपंच करीत असताना हा मूलभूत प्रश्न आपण सतत डावलत आलेलो आहोत. मुकुंदराज, ज्ञानेश्वर, रामदास, तुकाराम, वामन पंडित, मोरोपंत इत्यादींपैकी कोणालाही किती सहज आपण महाकवी म्हणून संबोधतो. मुळात त्यांच्यापैकी कोणी खरोखर कवी आहे किंवा नाही, हा मूलभूत प्रश्न न विचारताच ! प्रस्तुत संबंधात एका राजमान्य पळवाटेचा उपयोग, मनात आणले तर कोणीही, सहज करू शकतो. कारण पळवाट अगदी सोपी आहे. काव्याची व्याख्याच करता येत नाही, असे म्हटले की काम भागते. काव्य अव्याख्य तर खरेच. पण तरीही आपण काव्य—काव्येतर ललित—ललितेतर असा विचारप्रपंच करीत राहतोच की नाही ? म्हणजे याचाच अर्थ असा की काव्याची अगदी काटेकोर अशी व्याख्या कदाचित करता आली नाही, तरी स्थूल मानाने का होईना, काव्याची व्यवच्छेदक लक्षणे तरी निदान आपण शोधू शकतो.

तसे नसते, तर रससंख्या वाढविण्याचा किंवा उपलब्ध रससंख्येत अलीकडच्या काळात क्रांति किंवा प्रक्षोभ-नामक आणखी एका रसाची भर घालण्याचा अव्यापारेषु व्यापार कोणी कशाला उगाच केला असता ? तात्पर्य उघड आहे. म्हणून येथे तात्पर्यप्रपंच करण्यात काही हशील नाही.

काव्यव्याख्येचा प्रश्न, बाह्यत: दिसतो वा वाटतो तेवढा, बिकट नाही. कारण साधी गोष्ट आहे की काव्याची कोणतीही तथाकथित व्याख्या विचारात घेतली, तरी त्या व्याख्येत काव्याचे एक व्यवच्छेदक लक्षण हटकून आढळतेच. हे लक्षण म्हणजे भावसंकुलतेचे, मग काव्य रसात्मक आहे असे म्हणा वा इमोशन वा फीलिंगने काव्य ओतप्रोत असते असे म्हणा. आणखीही एक व्यवच्छेदक लक्षण सहज शोधता येण्यासारखे आहे. ते म्हणजे ‘ जीवनानुकीर्तन. ’ उपर्युक्त भरतोक्त काव्य-लक्षणाचा अनुवाद ॲरिस्टॉटलच्या ‘ इमिटेशन ’मध्ये, कालिदासाच्या ‘ त्रैगुण्योद्भव लोकचरिता ’त किंवा शेक्सपीअरच्या ‘ मिरर टु लाईफ ’मध्ये आढळतो. तात्पर्य : जीवनदर्शन व जीवनदर्शनार्थ भावनेस आवाहन ही व्यवच्छेदक काव्यलक्षणे ठरतात. हाच उच्चार एका वेगळ्या परिभाषेत कोणी कोणी असा व्यक्त करतात की काव्याचे आवाहन भावनेला म्हणजेच हृदयाला असते. आणि काव्येतराचे आवाहन बुद्धीला म्हणजेच मेंदूला असते. आता येथे एक मूलभूत प्रश्न, बी काव्याच्या संबंधात, आरंभीच विचारात घेण्यासारखा आहे. तो प्रश्न हा की बींच्या किती कविता व्याख्यार्थाने कविता आहेत ? म्हणजे असे की ज्यात काव्यगुणांचा आढळ होतो, अशा एकूण बींच्या कविता आहेत तरी किती ?—म्हणजे अशा कविता की ज्यात भावनेला आवाहन अर्थात जीवनदर्शनार्थ आहे.

‘ फुलांची ओजळ ’मधील कवितांची एकूण संख्या अडतीस आहे. आणि परिशिष्ट म्हणून जे ‘ पिकले पान ’ जोडले आहे, त्यातील कविता एकूण अकरा आहेत. पण या परिशिष्ट समाविष्ट कवितांच्या संबंधात बींचे अनन्यभक्त वा. ना. देशपांडे यांचा अभिप्राय फारसा अनुकूल नाही. कारण ‘ त्यातील गुणवत्ता कमी आहे. ’ आणि ‘ त्यात अद्वितीय अशी एकही कविता नाही. ’ तरीही परिशिष्ट जमेस धरून बींच्या कवितांची संख्या एकूण एकूणपन्नास भरते. आता जो प्रश्न आहे तो हा की या एकूणपन्नास कवितांमध्ये सर्वमान्य अशा काव्य-व्याख्येस अनुसरतील अशा कवितांची संख्या एकूण आहे तरी किती ?

*

आता यानंतर ज्या कोणास प्रस्तुत लेखकाबरोबर यावयाचे असेल, त्याने समग्र बी वाचलेले असणे अत्यावश्यक आहे. अभ्यासिलेले असतील तर श्रेयस्कर. बींच्या या उण्यापुऱ्या पन्नास कवितांमध्ये भावनोत्कट जीवनदर्शन घडवू शकतील, अशा कवितांची संख्या एकूण आहे तरी किती ? हा संख्यावाचक प्रश्न कोणाला कदाचित् येथे हास्यास्पद वाटण्याचा संभव आहे. पण त्या संभवाचाही निरास यथाकाल होणारच आहे. तेव्हा आता मूलभूत प्रश्न : हृदयस्पर्शित्व हे काव्याचे एक व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून मान्य असेल,–ते तसे नसेलच, तर अन्य कोणते आहे, ते कोणीही सांगावे ;—बींच्या कवितासंग्रहात हृदयस्पर्शी कविता किती आहेत ? म्हणजे एकूण मोजून किती आहेत ?—अशा कविता की ज्यांचे आवाहन केवळ भावनेला आहे, ज्या खरोखरच हृदयस्पर्शी आहेत.

बींच्या कवितासंग्रहात अशा हृदयस्पर्शी कवितांची संख्या अगोदरच इतकी कमी, दुर्मिळ आहे की जवळपास नाहीच म्हणावी लागेल, इतकी ती नगण्य आहे. अशा एकूण कविताच—अगदी ग्रेस मार्क देऊन पास क्लासात कशाबशा ओढून काढलेल्या जमेस धरून देखील एका हाताच्या बोटावर मोजण्याइतक्या देखील नाहीत. हे कोणाला सांगितले, तर यावर कोणाचा विश्वास बसणार नाही; अशी परिस्थिती आहे. आणि अशा कवितांत देखील निर्दोष–रमणीय अशी कविता तर एखादीच. आणि तीही पुन्हा अशी की जिचा अत्र्यांसारखे रसिक पंचेचाळीस पृष्ठांच्या प्रस्तावनेत निर्देशही करीत नाहीत! ही अशी एकमेव हृदयस्पर्शी कविता म्हणजे ‘ प्रणयपत्रिका. ’ या कवितेच्या शीर्षकातच खरे तर प्रणय आहे. पण अत्र्यांनी बी कवींच्या ‘ स्त्रीप्रेम-विषयक कवितां’ची मोजदाद करताना बींच्या या भावनोत्कट कवितेचा नामनिर्देशही कोठे केलेला आढळत नाही. म्हणजे असे की अत्र्यांच्या लेखी बींची ही त्यातल्या त्यात सर्वाधिक हृदयंगम अशी कविता अशी ठरते की तिची गणना नगण्यातच करावी ! ‘ स्त्रीप्रेम-विषयक अशा कवितां’त ‘ चाफा ’ हे गीत सर्वोत्कृष्ट

आहे, अशी अत्र्यांची खास शिफारस आहे. पण मुळात 'चाफा ही स्त्रीप्रेमविषयक कविता आहे' हे अत्र्यांचे मत खुद्द बी कवींनाच मंजूर नाही, त्याला अत्रे–आणि कोण–काय करणार? आता अत्रे म्हणतात त्याप्रमाणे 'चाफा' 'हे गीत आहे,'—हे तर उघडच आहे. अन्यथा—नेहमीप्रमाणेच अर्थ समजून न घेता—लता मंगेशकर ते गाईल तरी कशी? प्रस्तुत लेखकाला, प्रस्तुत कवितेत जो आशय व्यक्त झाला आहे, असे कवीकडून व त्याच्या भक्तांकडून म्हटले जाते, तोच मुळात अगम्य वाटतो. चाफ्याला दाखविलेल्या सृष्ट दृश्यातही 'नागासवे गळाले देहभान' येथपर्यंत सर्व काही आहे 'गळयात गळे मिळवून' म्हटलेली गाणी आहेत, 'पशूंसवे' घातलेली 'हुंबर' आहे, 'घिप्पाड कंडयावर उडयांवर उडी' घालून त्याला 'वेढणारी नदी' आहे, 'कळिकेच्या अंगालागून' वायूने घातलेला 'धांगडधिंगा' आहे, या सर्व सृष्ट दृश्यात जणू काय देहासक्त 'विषय' नाहीच! आणि 'जन' मात्र 'विषयाचे किडे!!' कारण 'त्यांची धाव वाह्याकडे! —आणि हे दोन प्रेमिक मात्र शुद्ध रसपान' करणार!! म्हणजे काय आणि कसे करणार, ते एक बीच जाणोत!!! सृष्टीत निःशंकपणे चाललेल्या उपर्युक्त सर्व लीला अत्र्यांना शुद्ध प्रेमाच्या वाटतात. आणि 'जन विषयाचे किडे' म्हणत म्हणत हे दोन जीव काय करतात? तर अत्र्यांच्या भाषेत म्हणजे 'हे दोघेही देहभान विसरून एकमेकास कडकडून भेटतात. त्यांची दिठी दीठ मिळते, गात्रे पांगळून जातात, अंगी रोमांच थरथरून येतात.' असे त्यांचे मीलन. आणि तरीही 'जन विषयाचे किडे!' असो. या तथाकथित गीतातील सुप्त गुप्त आशय काही असो, अत्र्यांनी 'चाफ्या'ची गणना 'स्त्रीप्रेमविषयक' अशा कवितांतील 'सर्वोत्कृष्ट गीत' म्हणून केलेली आहे. स्वतः बींच्या मते अत्रे महाशयांना ही कविता कळलेलीच नाही. (पहा: मायदेव कवीस बींचे पत्र) तर बींचे कित्येक अन्य अनन्यभक्त 'चाफा' हे जे काय प्रकरण आहे, ते अध्यात्मपर आहे; असे म्हणतात. आणि काव्यगत चाफा पांढरा, पिवळा, हिरवा की दुसऱ्या कोणत्या रंगाचा; येथपासूनच वादावादीला सुरुवात करतात! या वादावादीच्या रणधुमाळीत कोणी केव्हा कवटीचाफ्याचे पिलू सोडून दिल्याचे स्मरत नाही. अध्यात्मविचारात अंडे निषिद्ध असल्याचा हा परिणाम असावा! ठीक आहे. चाफा तर चाफा. मग त्या चाफ्याचा रंग कोणता का असेना.

बींची आणखी एक सुप्रसिद्ध खास कविता म्हणजे 'माझी कन्या.' ही 'कन्या' शालेय पाठ्यपुस्तकांतून कसला म्हणून विचार न करता अगदी बिनदिक्कत (हे-ही नेहमीचेच!) छापली जात असल्यामुळे काहीशी लोकप्रिय झालेली दिसते. (म्हणजे बींच्या लोकप्रिय कविता तशा एकूण दोनच: 'चाफा' लता मंगेशकरने म्हटलेली आणि 'माझी कन्या.' शालेय पाठ्यपुस्तकासाठी निवडली गेली म्हणून!) बींची ही एक कविता अशी आहे की जिचे हृदयस्पर्शित्व निर्विवाद आहे. पण जिची काव्यगुणवत्ता मात्र तशी नाही. 'विषादाच्या तळावर बापाचा विनोद' मुख्यतः वर्णन करण्याचा हेतू तर स्वतः कवीनेच प्रस्तुत कवितेस जोडलेल्या टीपेत स्वच्छ आणि झडझडून सांगितला आहे. प्रस्तुत कवितेतील कवीच्या लेखी असलेला 'बापाचा विनोद' जो कोणता असेल, तो असो. पण एका शाळकरी अजाण मुलीची समजूत घालीत असताना 'पण मूळ महामाया, आदि पुरुषाची कामरूप जाया' येथपासून 'नारि मायेचे रूप हे प्रसिद्ध' येथपर्यंत प्रकृति—पुरुषसंबद्ध सर्व गूढ तत्त्वज्ञान बाप तिला ऐकवतो आणि 'विलासाची होशील मोगरी तू' असा तिला आशीर्वाद देतो. हाच 'बापाचा विनोद' बींनाही अभिप्रेत असेल काय? प्रस्तुत कवितेतून हे सर्व ब्रह्मज्ञान वजा केले, (आता हे ज्ञान शिक्षक शाळकरी मुलामुलींना कसे करून देत असतील, ते या पाठ्यपुस्तकवाल्यांनाच माहीत!) तर ही एक कदाचित् निर्दोषरमणीय अशी चांगली हृदयस्पर्शी कविता ठरली असती. पण ते काही असो, तूर्तास 'माझी कन्या' ही एक बींची चांगली हृदयस्पर्शी कविता आहे, याविषयी कोणी वाद घालील, असे वाटत नाही. ही झाली बींची भावगीतात्मक रचना. अगदी एकूण. त्यात पुन्हा कदाचित् सर्वतोपरींनी प्रायशः निर्दोष अशी एकच एक कविता: 'प्रणयपत्रिका'—अशी कविता की जिचा निर्देशही कोणी कधी फार करून करीतच नाही.

आता बींच्या प्रेमकहाण्यांचा निर्देश प्रेमगीतांत करता येणार नाही, हे तर खरेच. अशा कवितांत 'बुलबुल'सारखी एखादी रूपकान्योक्त अशी व 'कमळा'-सारखी तथाकथित ऐतिहासिक प्रेमकहाणी येते. पैकी 'कमळे'वर 'चाफ्या'प्रमाणेच मराठी रसिक बेहद्द फिदा झालेले दिसतात. ('चाफा' कवितेत 'बी कवींच्या उदात्त तत्त्वज्ञानाचा व तेजस्वी कलेचा अत्यंत हृदयंगम

संगम'—इति अत्रे. आणि 'कमळा' तर काय, 'बी कवींच्या 'काव्यभांडारातील कोहिनूर' आणि 'कमळा म्हणजे कलेचा एक उत्कृष्ट नमुना.' ही कला बहुत-करून 'फोटोग्राफी'ची असावी! या कवितेतही अत्र्यांना—आणि पर्यायाने वाचकांना—'उदात्त व अद्-भुत सौंदर्य प्रतीत' होतेच. अत्रे म्हणतात :-बी कवींच्या अम्लान प्रतिभेचे लावण्य 'कमळा' कवितेच्या ओळी-ओळीत व शब्दाशब्दात भरून सांडत आहे. ऐश्वर्यात्मक उदात्त सौंदर्याला या काव्यात अगदी ओथंबून बहर आलेला आहे. ठीक आहे. कदाचित् तसेही असेल. प्रस्तुत संबंधात प्रस्तुत लेखकाची सूचना फक्त एवढीच आहे की वाचकांनी एकदा निःपक्षपात वृत्तीने 'कमळा' चंद्रशेखरांच्या 'काय हो चमत्कार'शी तुळून पहावी. असो.) तात्पर्य एकूण संख्यावाचक हिशेब काय होतो? 'प्रणयपत्रिका, चाफा, माझी कन्या, कमळा' हे कविताचतुष्टय काय ते बी कवितांत विचारणीय ठरते. आणि या चारही कवितांत केवळ निर्दोषरमणीय अशी एकही कविता नाही.—म्हणजे अर्थातच काव्याच्या खऱ्या अर्थाने.

आता बींच्या उरलेल्या कवितांचा (कविता म्हणजे अर्थातच तथाकथित) एकूण हिशेब कसा काय लागतो, त्याचाही हिशेब घेणे मनोरंजक ठरेल. बींच्या एकूण एकूणपन्नास कवितांपैकी एकूण फक्त चारच काय त्या काव्यगुणसंबंधित. चार किंवा पाच उघड उघड भाषान्तरित. बाकी 'कविवंदन' (या तथाकथित कवि-तेतच नवल म्हणजे आधुनिक कवितेचे सावेश समर्थन आहे! 'अम्लान' हे या कवीचे लाडके विशेषण प्रथम याच कवितेत आढळते. आणि 'काव्य नव्हे' ते असे नकारवाचक म्हणत म्हणत 'सौंदर्यचि काव्य' अशी काव्याची बीकृत सुप्रसिद्ध पण अविचारनिष्पन्न असमं-जस व्याख्याही याच कवितेत आढळते!) 'विचार-तरंग' (या तथाकथित कवितेतच अखंड 'महाराष्ट्र-कविपरम्परे'चा आणि 'रसिकांच्या उणीवे'चा जसा निर्देश आहे, तसाच कवीच्या काव्यगत निष्फल कांक्षेचा पण निर्देश आहे), 'फुलांची ओंजळ' (या तथाकथित कवितेत 'पूर्णापासून ढळलेल्या' आणि 'पूर्णाकडेच जाणाऱ्या' जगाच्या प्रवासाचे वर्णन आढळते!) इत्यादी एकूण अर्धा डझन तरी निदान—अधिकच पण कमी नाही—कविता काव्यविषयक आढळतात. सर्वच कविता अर्थातच तथाकथित. आणखी एक अर्धा डझन तथाकथित कविता अशा आहेत की ज्या कवितांत कवीचा जीवनविषयक 'तात्त्विक दृष्टिकोन' व्यक्त झालेला आढळतो. उदाहरणार्थ : 'आशादेवी' (या तथाकथित कवितेत 'आहे मानवजाती आक्रमित का 'उत्क्रान्तिपंथाप्रती?' या गद्य प्रश्नाचे रूपकान्योक्त उत्तर आहे.) 'तीव्र जाणीव' (या तथाकथित कवितेत 'ही कालोपहता समाजघटना कामा न ये साम्प्रत' म्हणून तिचा धिक्कार आहे. आणि 'भागीदार कृतीत मानव असे कालानिसर्गासवे' अशी गद्य ग्वाही आहे.) 'भगवा झेंडा' (या तथाकथित कवितेत 'प्राक्कालाची प्रगतिपरता तेवढी मात्र घ्यावी' असा चक्क गद्य संदेश आहे.) 'पूर्ण की अपूर्ण?' (या प्रश्नावरूनच या तथा-कथित कवितेचे तात्त्विक अंग लक्षात यावे.) 'वेडगाणे' (म्हणजेच 'ट ला ट री ला री' इ. 'नॉनसेन्स.'), 'पिंगा' (ज्या तथाकथित कवितेच्या संबंधात अत्र्यांची टीप अशी आहे : आधुनिक मराठी कवितेच्या सुदैवाने या कवितेसारख्या आणखी दुसऱ्या कविता लिहिण्याचा बी कवींना मोह झाला नाही, हे ठीकच झाले!), वगैरे काही तथाकथित आध्यात्मिक आशय व्यक्त करणाऱ्या आहेत. 'दीपज्योतीस' सारखी एखादी सामाजिक विषयावरची पण रूपकान्योक्त कविता प्रस्तुत संग्रहात क्वचितच आढळते. अन्य उर्वरित कविता एक तर कविताच नव्हेत, आणि क्वचित असल्यास निर्देशयोग्य तर नव्हेतच नव्हेत. तात्पर्य काय, तर असा हा एकूण बींच्या तथाकथित काव्याचा ताळेबंद.

कोणत्याही कवीच्या काव्याचा असा संख्यावाचक पंचनामा करणे युक्त नव्हे, हे प्रस्तुत लेखकही जाणून आहे. पण बी काव्याच्या संबंधात असा संख्यावाचक पंचनामा करण्यात काही औचित्य—आणि म्हणून आव-श्यकता पण—जरूर आहे, असे वाटते. आणि वाटते, त्याचे कारण पण उघड आहे. 'प्रणयपत्रिके'सारखी एखादीच निखळ कविता ज्याच्या नावावर जमा आहे,—आणि ती कविता देखील अशी की जी कदाचित् निर्दोष-रमणीय असली, तरी प्राप्त परंपरेस अनुसरणारी अशी आहे;—अशा तथाकथित कवीचा कवी म्हणून कराव-याचा विचार मुळातच युक्त आहे काय, हा प्रश्न प्रस्तुत संदर्भात प्रस्तुत न्याय्य ठरावा असाच आहे. आता अर्थातच असा आक्षेप बींच्या संबंधात अधिक्षेपपूर्वक कोणी नोंदलाच, तर बींचे म्हणजे—अर्थातच बीकाव्याचे —समर्थक कोणती ढाल घेऊन आक्षिप्त वस्तूचा सावेश

बचाव करण्यास उद्युक्त होतील, हे सहज समजण्यासारखे आहे. कारण त्यांच्या ढालीवर 'वैचारिक' हे एकच विशेषण कोरलेले असणार तेही सहज समजण्यासारखे आहे. कोणी त्या ढालीवर 'वैचारिक'च्या ऐवजी 'तात्त्विक' हे विशेषण कोरण्याचा आग्रह कदाचित् धरतील. ठीक आहे. सत्यनारायण म्हटले काय आणि सत्यविनायक म्हटले काय, एकूण अर्थ तोच! म्हणजे प्रस्तुत संबंधात केवळ मूलभूत असा काव्यव्याख्येचाच प्रश्न पुनश्च उपस्थित होतो. आणि म्हणून—म्हणजेच असा काही प्रश्न पुढे केव्हा उपस्थित होणार आहे, हे जाणून—त्या संभाव्य प्रश्नाची तड यापूर्वीच लावलेली आहे. म्हणजे शेवटी जो काय वादप्रश्न उरतो, तो एवढाच की जे निखळ वैचारिक वा तात्त्विक आहे, ते काव्य समजावे काय? मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात आरंभकाळापासूनच ते तसे समजले जात होते. कारण तसे नसते, तर मुकुंदराज, ज्ञानेश्वर, रामदासप्रभृतींची गणना कवींत केलीच गेली नसती. ते सर्व तत्त्वजिज्ञासू असतील, जिज्ञासेचे फलित म्हणून तत्त्वचिन्तकही असतील; पण मुळातच ते कवी आहेत किंवा काय, या प्रश्नाचा अखेरचा निकाल आरंभीच केव्हा तरी लावावयास हवा होता. पण हा मूलभूत प्रश्न फारकरून कोणास पडल्याचे आढळून येत नाही. अलीकडच्या काळात—म्हणजेच केशवसुतोत्तर काळात—मराठी लेखनाचा जसा कायापालट झाला आणि पुन्हा एकदा रसात्मक ते काव्य आणि त्यात पुन्हा आत्मलक्षी ते भावकाव्य हे यथायोग्य समीकरण आपण मान्य केले, असे वाटते. केले काय, हा अजूनही प्रश्नच आहे. कारण आधुनिक कवींचे कुलगुरु जे केशवसुत त्यांनीच तुतारीसारखी तर्कागत विचारप्रधान अशी रचना केली. आणि उत्तरकालीनांनी—तांबे यांच्यासारखा एखादा सन्मान्य अपवाद वगळता—ती मान्य केली. एक तांबे मात्र असे म्हणत राहिले की 'टु माय माइन्ड केशवसुत इज नो पोएट अॅट ऑल.' अर्थात् कविवर्य तांबे यांनी हे असे व्यापक विधान करणेही युक्त नव्हतेच. कारण केशवसुतांनी तुतारी ही एकच एक रचना केली होती, असे नव्हे, तर 'नैऋत्येकडील वाऱ्या'चा संदेश जाणून 'गोष्टी घराकडिल' ते करीतच होते. पण तांबे यांचा कटाक्ष मात्र 'तुतारी' किंवा तत्सदृश रचनेवर होता, हे उघड आहे. आता एक गोष्ट अगदी खरी: केशवसुतांच्या 'तुतारी'स अनुसरून 'तुतारी'सदृश रचनांची एक लाटच तदुत्तर काळात उसळली. आणि 'निर्वासित चिनी मुलास'पर्यंत त्या लाटेची गती अखंड पुरस्सरच राहिली. परिणामी या वैचारिक रचनेमागची पार्श्वभूमी तरी भावनिक आहे, ही रचना म्हणजे प्रक्षुब्ध मनोवृत्तीचा एक तप्तोद्रेक आहे; तस्मात त्या रचनेचीही गणना कवितेत करावी, एतदर्थ विचारक विद्वान् पुढे सरसावले. आणि कोणी 'क्रान्ति' तर कोणी 'प्रक्षोभ' रसास मान्यता द्यावी असे प्रतिपादन करू लागले. हेतू एवढाच की 'तुतारी' व 'तुतारी'संप्रदायातील अखिल रचना कविता समजली जावी.

अर्थातच उपर्युक्त काव्यविचार जे प्रतिपादन करीत होते, त्यांनी देखील अर्वाचीन मराठी भावकवितेची गंगोत्री जी इंग्रजी कविता, तिचाही शोधबुद्धीने पुरस्कार घेतला असणारच. पाश्चात्य काव्यविचारातही काही रचनांचा समावेश 'रिफ्लेक्टिव्ह्' या सदरात केलेला आढळतो. कारण पाश्चात्य काव्यगंगोत्रीप्रदेशातही असा काही एक यक्ष प्रश्न उपस्थित होताच. तेथील वाङ्मयविचारकांच्या समोर पण असा एक प्रश्न होताच की अर्नोल्डच्या 'स्कॉलर जिप्सी'ची किंवा टेनिसन्च्या 'इन् मेमोरियम'ची गणना कशी म्हणजे कशात करावी? (पक्षी: काव्यात करावी काय?) उपर्युक्त पद्यबद्ध रचनेचा अन्तर्भाव काव्यात करता यावा, म्हणून त्यांनी 'रिफ्लेक्टिव्ह्' हे विशेषण शोधले. आणि जे 'रिफ्लेक्टिव्ह्' ते काव्य समजले जावे. यासाठी जो पर्याय शोधला तो हा म्हणजे नेहमीचाच—की या पद्यबद्ध चिन्तनाला गाढ भावानुभूतीची पार्श्वभूमी ज्या अर्थी आहे, तस्मात् ते काव्य समजावे.

पण बींच्या या तथाकथित पद्यरचनेच्या संबंधातील प्रश्न पुन्हा वेगळाच आहे. कारण बींच्या बहुसंख्य वैचारिक पद्यांत केवळ विचारच आहेत. येथे बघावे, तर भावनेच्या नावाने ठणठणाटच आहे. या तथाकथित रचनांची शीर्षकेच मुळी 'विचारतरंग, पूर्ण की अपूर्ण? एक संवाद' अशी विचार किंवा निर्देशक 'कविवन्दन, डंका' किंवा 'फुलांची ओंजळ' अशी संदिग्ध असली, तर त्या शीर्षकांखालच्या पद्यात प्रतिपादित आहे तो केवळ निखळ भावालिप्त विचारच. तेव्हा केवळ विचार म्हणूनच या असल्या पद्यबद्ध विचारणेची विचारणा करणे प्राप्त आहे. प्रस्तुत लेखकाची समजूत अशी आहे की 'प्रणयपत्रिका' किंवा 'माझी कन्या' अशी अपवादात्मक अशी बीरचना वगळली तर बी जे काव

लिहीत आहेत, त्याची पदवी काव्याची नव्हे. ते काव्यच नव्हे. एतावता बीकृत विचारणेची संभावना विचारणेच्या शास्त्रनियमास अनुसरून जी काय करावयाची असेल, ती बीभक्तांनी सुखेनैव करावी. त्यांच्यासाठी अत्र्यांनी 'बींची कविता आत्मलक्षी नव्हे, बी म्हणजे स्वतंत्र प्रज्ञेचे एकांडे धारकरी' वगैरे वगैरे पळवाटा ठेवलेल्या आहेतच. आणि असल्या पळवाटा असल्यास शोधण्याचा व नसल्यास निर्मिण्याचा व त्यांचा उपयोग करण्याचा त्यांचा अधिकार अबाधित आहेच. स्वतः बींची साक्ष मात्र स्वभक्तांच्या बाजूने असणार नाही. कारण बींनी स्वतःच स्वच्छ म्हणून ठेवले आहे की 'काव्यदेवी-देउळी-गर्भभागी। शिरू शकलो मी ना कधी अभागी ।।
भाग्य नसता मज रसिकरंजनाचे। कसे काढू उद्गार धन्यतेचे?'-अर्थात बीभक्त बींपेक्षा बीनिष्ठ असणारच!

*

बींच्या पद्यगत भाषाविशेषांचा विचारही प्रस्तुत ठरावा. बींनी स्वतःच म्हटले आहे की 'शब्दांचा सुंदर नादमधुर मेळ' किंवा 'अर्थचमत्कृतीचा डोंबारी खेळ' म्हणजे 'काव्य नव्हे.'-'गीर्वाणप्रचुरा रचना ती केव्हाही हीन'-अशीही बींची निःसंदिग्ध ग्वाही आहे. आणि 'थाटदार घाटाची रचना म्हणजे नच काव्य' असा गद्य इशाराही त्यांनी देऊन ठेवलेला आहे. वर्डस्वर्थच्या सुप्रसिद्ध 'स्पॉन्टेनीअस ओव्हरफ्लो ऑफ पॉवरफुल फीलिंग' या पोएट्रीच्या—पण वस्तुतः लिरिकच्या—व्याख्येस अनुसरून 'अन्तरंग ओथंबुन ओसंडे ती सुंदरता' (व 'सौंदर्याचे काव्य' अशी चुकीची) अशी काव्यव्याख्याही त्यांनीच केलेली आहे. आता 'अन्तरंग ओथंबून ओसंडणाऱ्या त्या सुंदरतेचे' म्हणजेच काव्याचे दर्शन बींच्या रचनेत कसे व किती दुर्लभ आहे, या विषयातील शोध येथवर घेऊन झालेलाच आहे. आता जो काय शोध बाकी आहे, तो केवळ बींच्या गीर्वाणप्रचुरा थाटदार घाटाच्या' रचनेचा. हा शोधही खरे तर आवश्यक होता, असे नाही. कारण त्याची निरर्थकता तर स्वतःसिद्धच होती. पण स्वतः अत्र्यांनीच आपल्या प्रस्तावनेत प्रस्तुत बीभाषाविषयाचा असा काही गोंधळ घालून ठेवला आहे की विचारता सोय नाही. उदाहरणार्थ : अत्र्यांनी बींच्या अनुवाद नैपुण्याची जी ग्वाही दिलेली आहे, तेथूनच प्रस्तुत भाषाविषयाची विचारणा इष्ट ठरेल. 'बंडवाला' नामक बींचा पद्यसंवाद स्कॉटच्या एका विख्यात गीतास अनुसरणारा आहे. 'ओ, ब्रिग्नॉल बॅन्कस् आर वाइल्ड अॅन्ड फेअर' या ओळीचे भाषान्तर बी 'शोभिवन्त भीवरातीर गंभीर नीर वाहते' अशा 'थाटदार घाटाच्या' रचनेत करतात. त्यातील अनुप्रास तर बधिरालाही ऐकू येतील, इतके बोलके आहेत. पण मूळच्या ओळीतील 'ओ' हा भाववाचक उद्गार व 'वाइल्ड' हे जे सर्वाधिक महत्त्वाचे विशेषण हे स्कॉटचे सुंदर भाषाविशेष तर बींच्या पालुपदातून साफ निसटले आहेतच. आणि जे मुळात 'वाइल्ड' आहे ते नादाच्या नादी लागून बींनी गंभीर करून टाकले आहे. प्रश्न साधा आहे. जे 'वाइल्ड' ते 'गंभीर' असेल तरी कसे? याविषयी अत्र्यांचे भाष्य काय? तर 'मूळ गाण्याच्या हृदयंगम पालुपदापेक्षा देखील बी कवींनी त्याची केलेली मराठी प्रतिकृती अधिक नादमधुर आहे.' नादमधुर असेल तर तो झाला 'शब्दांचा सुंदर नादमधुर मेळ, पण अन्वर्थक भाषेचे काव्य?'-हा प्रश्न अनुत्तरित राहतोच. प्रस्तुत भाषान्तरसंबंधातील कळस म्हणजे हा : स्कॉटच्या मूळ ओळी अशा आहेत : 'अॅन्ड व्हेन आय अॅम वुइथ माय कॉम्रेडस् मेट ! बिनीथ दि ग्रीन वूड बो' आता या साध्या सोप्या सरळ ओळींचे भाषान्तर बी कसे करतात बघा : 'विकटविपिनवाटिकेनिकट विस्तृतविटपांच्या तळी ! मंडळी मिळते टोळीतली.' लक्षात घ्या मंडळी. 'निकटविपिनवाटिकेनिकट विस्तृतविटप' ही काय संवादभाषा झाली? आता नेमक्या याच भीषण भाषेच्या संबंधात अत्र्यांचे भाष्य काय? तर 'हा बी कवींच्या भाषान्तरकौशल्याचा उत्तम नमुना!' कारण : 'मुळातल्यापेक्षा अधिक ठळकपणाने रंगवलेले हे चित्र' आणि 'एकन्दरीत बी कवींच्या प्रतिभेचा हाही (भाषान्तर-संबद्ध) पैलु तेजस्वी आहे, हे कोणालाही मान्य करावे लागेल.' जे कोणी हे मान्य करणार असतील तर ते करोत बापडे. प्रस्तुत लेखकाची गणना मात्र त्या 'कोणालाही'मध्ये कोणालाही करता येणार नाही.

'गीर्वाणप्रचुरा रचना ती केव्हाही हीन' असे निःसन्दिग्ध प्रतिज्ञोत्तर करणारे बी 'नावात काय आहे?' या पहिल्याच कवितेत 'घननीलमणिप्रासादचन्द्रशालात' अशी 'गीर्वाणप्रचुरा' 'हीन रचना' करतात. आणि तदनंतर स्वकुक्षवन्तरी, विग्देविवक्षावरी, मुग्धवसुधाचैलाञ्चला, सहवाससौख्यसलिलस्नानांग,' असले सामासिक शब्द किंवा 'दिव्यतेजविभवाभिनवाली' किंवा 'भूभृत्कटकावृतवनखंडी' किंवा 'स्वैरालापमनोज्ञ

भावनिवहा ' इ० वगैरे असल्या प्रचंड सामासिक शब्दान्वित ओळींच्या ओळी अधूनमधून तथाकथित बीकाव्यात भेटत रहातात. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे ' कर्कश-शुष्क तर्क निपुण । प्राज्ञवर पंडित परिपूर्ण ।' असे जे टीकाकार, त्यांची संभावना बी, ' विशाळ मणिगोटे ' अशी करतात. कारण काय ? तर ' ते भिजले नच सद्रसलोटें '-('सद्रसलोटें ' हा सामासिक शब्दही चिन्त्य आहे, ' शिशुपदचाळे'सारखा.) ' आणि बींचे स्वतःचे हे असले भयंकर सामासिक शब्द काय ' सद्रसलोटे भिजले'ले आहेत ? आणखी एक नवलपरीची बाब : बी स्वतःच काय म्हणतात ते बघा. त्यांच्या ' मनींची हौस ' खरोखर अशी आहे, असे त्यांचे म्हणणे : ' सोप्या सोप्या शब्दांनी । स्फूर्तिसूत्राने गुंफोनी । मंजूळ मंजूळशी गाणी । रचुनी रसिकान्तःकरणी । हळू शिरावे चोरोनी । हौस मनी ही असे । परी टीका तीते विफल करी । '—म्हणजे हे सर्व अजबच आहे. ' मनीची हौस ' काय ? तर म्हणे ' सोप्या सोप्या शब्दां'ची. प्रत्यक्षात जे शब्द ते आपल्या पद्यात योजतात ते नेमके ' विकटविपिनवाटिकेनिकट'चे आणि त्यांच्या ' मनींची हौस ' मात्र पुरी होत नाही. कारण म्हणे ' टीका तीते विफल करी ।' म्हणजे जणू काय टीकाकारांनी बींच्या छातीवर पिस्तुले रोखून त्यांना दरडावून फर्मावले होते की खबरदार ! ' सोप्या सोप्या शब्दांनी मंजूळ मंजूळशी गाणी रचुनी रसिकान्तःकरणी हळू चोरोनी ' शिराल, तर याद राखा ! तात्पर्य : बींची भाषा ही अशी आहे.—म्हणजे ' शुद्ध मराठी घाटी'ची नव्हे, अशी. ' गीर्वाणप्रचुरा ' म्हणजे ती बींच्याच शब्दात ' केव्हाही हीन'च !

*

बी भाषेच्या संबंधातील आणखी एका कष्टप्रद विचाराचा विचार अवश्य करावयास हवा. बींच्या ' वेडगाण्या'त शेवटी ' दिव्य भोगांच्या खाणी । गाय मनोमय वाणी ! कशी वदेल राठ वैखरी ग ?' असा एक प्रश्न आहे. या प्रश्नाच्या संबंधातील अत्रेकृत भाष्य येणे प्रमाणे आहे.

" उपर्युक्त ओळींचा अर्थ कळावयास वाचकाजवळ पूर्वज्ञानाची पुष्कळच सामग्री असावयाला पाहिजे, हे उघड आहे. वासनानंद, विद्यानंद व शुद्ध विषयानंद या दिव्य भोगांच्या खाणी असून परा, पश्यन्ती, मध्यमा व वैखरी अशा चार वाणी आहेत. परा वाणी ही पराकष्ठेची सूक्ष्म, अत्यंत मधुर, परमानंददायक व निव्वळ अनुभवरूप आहे. पुढील तीन वाणींत माधुर्यांश कमी कमी व जडांश अधिकाधिक होत गेलेला आहे. पहिल्या दोन वाणी सामान्य माणसास प्रतीत होत नाहीत. मध्यमा व वैखरी या दोनच वाणींचे आपणास ज्ञान होऊ शकते. मनोमय वाणी म्हणजे मध्यमा; विषयाची स्पष्ट कल्पना येऊन मनातल्या मनात जी अस्पष्ट गुणगुण चालते ती. वैखरी ही शब्दरूप असल्याने ती सर्वात जड आहे, म्हणून तिचे स्थान शेवटचे आहे. मनोमय वाणीने अनुभवलेल्या आणि गायिलेल्या विषयांचे यथातथ्य वर्णन वैखरी कशी करू शकेल ?—अशी भारतीय अध्यात्मशास्त्राची विचारसरणी आहे. वैखरीला राठ हे विशेषण योजण्यात कवीचे औचित्य दिसून येते. इतके या ओळींचे स्पष्टीकरण केल्यानंतर सकृद्दर्शनी त्यांच्यात भासणारी क्लिष्टता व दुर्बोधता ताबडतोब विरघळून जाते व त्यांतील माधुर्य प्रतीत होते. "

बींच्या भाषेतील क्लिष्टता व दुर्बोधता ' ताबडतोब ' विरघळण्यासाठी व त्यातील माधुर्य प्रतीत होण्यासाठी जर एवढा सर्व खटाटोप व आटापिटा आवश्यक असेल, तर—पण तर नंतरचा प्रश्न काय तो समंजस वाचक सहजच ताडतील, आणि ताड्‌दिशी त्या मनोगत प्रश्नाचे संतापजनक उत्तर देऊन लगेच मोकळे पण होतील. अत्र्यांचे उपर्युक्त भाष्य तर अशा थाटात केलेले आहे की जणू काय : ' त्यात काय आहे ? सोप्पे तर आहे ? डिफिकल्टी ना ? लगेच साल्व्ह करू '—असेच ते मनोमन म्हणत आहेत, पण उपर्युक्त कष्टप्रद भाष्य वाचीत असतानाच त्या महाकाय प्रचंड पुरुषाला लागलेला ऊर्ध्वही वाचकांना सहज जाणवण्यासारखा आहे. तेव्हा सुज्ञांस अधिकोत्तर सांगणे नलगे. असो.

बी काव्याच्या संबंधात आणखीही असे पुष्कळच सांगण्यासारखे आहे. पण विस्तारभयास्तव ते सर्वच्या सर्व येथे सांगत नाही. उपर्युक्त प्रतिपादनातील मुख्य मुख्य मुद्दे काय ते येथवर वाचकांच्या ध्यानात आलेच असतील. त्यातल्या त्यात पुन्हा प्रमुख मुद्दा हा की

बींच्या तथाकथित व्याचे पुनर्मापन अगत्याचे आहे. पुनर्मापनाच्या दिशेने केलेला हा एक प्रांजल प्रयत्न-विशेष आहे. त्याची युक्तायुक्तता काय ती शेवटी रसिक चिकित्सकांनीच ठरवावयाची आहे. तत्प्रीत्यर्थ प्रस्तुत विवेचन केवळ निमित्तमात्रच काय ते आहे. अन्तिम कालदत्त निर्णय काय तो यथोचित कालान्तरानेच प्राप्त होणार असतो. तेव्हा तावत्कालपर्यंत थांबणे हेच इष्ट नव्हे काय ?

□ □

साभार पोच

सारस्वत (नाटक) : भा. वि. वारेकर, पॉप्युलर प्रकाशन ३५ सी ताडदेव रोड, मुंबई. ३४. डब्ल्यू. बी. पृष्ठे, ७८, कि. रु ५.००

दरबार : (काव्यसंग्रह) : वसंत पापळकर, मायबोली प्रकाशन, बार्शी–मुंबई. पृष्ठे. ३४, कि. रु. २.५०

हिमफुलांच्या देशात : प्रभाकर तामणे, विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे २८१, कि. रु. १६.००

लोकशाहीची आराधना : बॅ. नाथ पै, साधना प्रकाशन, पुणे ३०, पृष्ठे २६२, कि. रु. १२.००

लोकशाहीचा कैवारी : वासू देशपांडे, साधना प्रकाशन, पुणे ३०, पृष्ठे १७२, कि. रु. ८.००

रागतालाची मूलतत्त्वे आणि अभिनव स्वरलेखनपद्धती, निखिल घोष, अरुणसंगीत विद्यालय, मुंबई, पृष्ठे १२६, कि. रु. २०.००

सरोज प्रकाशन

सरोज,' रामदासपेठ, नागपूर–१०

आधार : चंद्रकांत काकोडकर, पृष्ठे ११०, कि. १५ रुपये.

मायावी मुखवटे : कॅ. वासुदेव बेलवलकर, पृष्ठे ३००, कि. १२.७५

निळ्या ठिणग्या : अनंत काणेकर, पृष्ठे : १८८, कि. १० रुपये.

साहित्य समीक्षा : ग. त्र्यं. माडखोलकर, पृष्ठ २९०, कि. १२ रुपये.

सोटे साहित्य प्रकाशन संस्था, वर्धा

परीक्षेचा निकाल : (नाटिका) बा. सं. गडकरी, पृष्ठे ४३ किंमत १.५० रुपये.

बालगीतांजली : प्रा. दे. गं. सोटे, पृष्ठे ५६ किंमत २ रुपये.

गीतामाय : प्रा. दे. गं. सोटे, पृष्ठे ७४ किंमत २.५० रुपये.

हंस कथा

आनंद अंतरकर, विश्वमोहिनी प्रकाशन, कर्वे रोड, पुणें, ४. पृष्ठे : १७७, किंमत : १० रुपये.

निजधाम : (गूढकथा) रत्नाकर मतकरी, विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे–४. पृष्ठे : १४९, किंमत ७ रुपये.

रसास्वाद : वाङमय आणि कला (समीक्षा) : माधव आचवल, पृष्ठे : ७६ : किंमत पाच रुपये.

खाडिलकरांची नाट्यसृष्टी : (समीक्षा) वसंत शांताराम देसाई, सोमैया पब्लीकेशन्स प्रा. लि. मुंबई, पृष्ठे : १४० किंमत : १२ रुपये.

सॉरी; रॉंगनंबर : (कथासंग्रह प्रातिनिधिक) सोमैया पब्लीकेशन्स, मुंबई, पृष्ठे : १०७

बिनधास्त : (कादंबरी) चंद्रकांत खोत, अबकडर प्रकाशन, मुंबई–११. पृष्ठे : १६०, किंमत : १० रुपये.

पुस्तके

१ योगभ्रष्ट
२ उन्हउतरणी

मालती मराठे

कविता म्हणजे आत्माविष्कार.

कवीच्या प्रकृतिधर्मानुसार तो भिन्न भिन्न असतो. कधी भावनांची आंदोलनं व्यक्त करणाऱ्या नुसत्या लयबद्ध ओळींची रचना असते. कधी अतिशय तरल, तीव्र आणि गूढतर अनुभवांचं दर्शन घडवून देणारा मुक्तछंद असतो. त्या त्या कलाकृतीच्या मानस–सृष्टीशी आपल्या मनाचं नातं जुळण्यावरच कवितेचा रसास्वाद अवलंबून असतो. हे नातं सर्वांच्याच बाबतीत सर्वार्थानं जुळून येत नाही. मग ती कविता क्वचित्प्रसंगी अनाकलनीय वाटू लागते.

समजल्यासारखं वाटावं, जाणिवेच्या कक्षेत आल्यासारखं वाटावं पण निश्चित हाती काही सापडू नये असंही होतं. पण अशी कविता आपलं अवघं लक्ष स्वत:कडे खेचून घेते. बेचैन करून सोडते. कधीकधी अट्टाहासानं स्वत:शी बांधून ठेवते. एकदा वाचून विसरण्याजोगीही कविताच आणि वाचल्यानंतर परत• परत वाचावीशी वाटेल अशी, प्रत्येक वेळी आपलं वेगळंच व्यक्तिमत्व प्रत्ययाला आणून देणारीही कविताच.

वसंत आबाजी डहाके यांची कविता दुसऱ्या प्रकारची आहे. दीड एकशे पानांच्या या कवितासंग्रहात जवळजवळ पाऊणशे कविता आहेत. आणि बहुसंख्य रचना ' योगभ्रष्ट ' या अभिधानाला साजेशाच आहेत. काही कविता उदा. ' कळत नाही ' ' डोळे ' ' तू एकटी नाहीस ' ' तुझं माझं एक सूर्यफूल ' सारख्या हळुवार कविता तशी ओळखीची खूण सांगून गेल्या तरी ' अहम् ' ' ओस झाल्या दिशा ' ' सर्वत्र पसरलेली मुळं ' ' योगभ्रष्ट ' सारख्या कविता आपल्याला काहीशा वेगळ्या पातळीवरच्या आणि अनोळखी वाटतात.

कवितेतला अनुभव सामान्य नाहीच. त्यांतला आत्मा दूरस्थ गावचा रहिवासी असल्यासारखा......

योगभ्रष्ट कसा असतो ? पूर्वजन्मातल्या अपुऱ्या साधनेमुळे किंवा एकाद्या गंभीर प्रमादामुळे जीवात्मा मृत्युलोकी प्रविष्ट झालेला असला तरी तसा तो या जगातला नसतोच. भोक्तृत्व भोगून टाकण्यासाठी अल्पकाळ वस्तीला आलेला तो एक पाहुणा असतो. जगांमधल्या व्यवहाराबद्दल तो अन्तर्यामी अलिप्त असतो. बाह्य देहाने तो सर्वांमध्ये जगत असला तरी त्याला ध्यास मात्र मुक्तीचा असतो. चैतन्याशी एकरूप होण्याचा असतो.

डहाके यांच्या कवितांमध्ये या गोष्टीचा प्रत्यय मधूनमधून येत असतो. त्यांतल्या अनुभूती सखोल, सर्वस्पर्शी अशा आहेत. मुळात कवीला व्यष्टि आणि समष्टि यांच्या अन्योन्यसंबंधाचं उचित भान आहे. कविता वाचत असताना हीच गोष्ट आपल्याला विशेषकरून जाणवते.

नवा विचार किंवा एखादी वेगळी अनुभूती व्यक्त करताना कवी वापरतो त्या प्रतिमा अधिक जिवंत लक्ष्यवेधी वाटतात. त्यामुळे मोजक्या रेषांनी सखोल आशय व्यक्त करणाऱ्या रेखाचित्रांप्रमाणे काही कविता

सूचक वाटतात. कवीचं विश्व वेगळं, त्यावर भाष्य करण्याची त्याची पद्धतही वेगळी आहे.

मानवांमधलं पशुत्व आणि देव व त्याच्या अधेमधे असलेलं एक व्यक्तिमत्व आणि दोहोंमधल्या संघर्षाचं प्रतीक असं समाजातला दंभ, स्वार्थ, क्षुद्र प्रवृत्ती यांनी ते लिपलं जात नाही पण समाजासाठी अतीव करुणेनं ते भरलेलं आहे. सत्याचा शोध घेण्याची त्याची धडपड आहे. पण दिशा सापडत नाही. नेमका कशाचा आश्रय घ्यावा त्याचा बोध होत नाही, अशा अगतिक अवस्थेचं चित्रण काही कवितांतून दिसून येतं. तरीही एक प्रकारच्या तटस्थ वृत्तीनं साऱ्या अनुभवांची अभिव्यक्ती झालेली दिसून येते.

ज्या चार कवितांचा वर उल्लेख केलेला आहे त्या थोड्याफार प्रमाणात डहाके यांच्या कवितांचे स्वरूप ध्यानी आणून देणाऱ्या प्रातिनिधिक अशा आहेत. त्यांतून जाणवतं ते एक आर्त उत्कट मन, आयुष्याला काही तरी अर्थ देण्याची धडपड करणारं मन...

मर्ढेकरांनंतर नवकाव्याची वाट चोखाळणारे कवी पुष्कळ झाले. काहींनी भ्रष्ट अनुकरण केलं, काहींनी आत्मप्रकटीकरणाची एक नवी टूम म्हणून सवंग रचना केली. पण खऱ्या अर्थानं मर्ढेकरांचा वारसा सांगतील आणि त्यांच्या कवितांशी नातं सांगतील असा काही अपवाद वगळले तर फक्त वसंत आबाजी डहाके हा कवी आहे असं निश्चितपणे म्हणावं लागेल.

सामाजिक जाणीव हा मर्ढेकरांच्या कवितेचा महत्त्वाचा विशेष आहे. व्यक्तिगत व्यथावेदना या व्यापक अर्थानं समाजाच्याच व्यथावेदना असतात. मर्ढेकरांच्या खालोखाल अशा प्रकारचा सामाजिक आशय असलेल्या कविता डहाके यांच्याच जाहेत.

उणीव सांगायची झाली तर एवढंच म्हणता येईल की डहाके विशेषत: आपल्या दीर्घकाव्यातून प्रतिमाप्रतीकांची कधीकधी इतकी गर्दी करतात की कित्येक वेळा सूत्र एकच असलं तरी अर्थ हरवून जातो. आणि रसभंग होतो. प्रतिमा मनामध्ये निश्चितपणे स्थिर व्हायला सवडच राहात नाही.

एखाद्या ॲब्स्ट्रॅक्ट चित्रात ज्याप्रमाणे रंगाच्या विविध गोंधळात चित्रातलं कॉम्पोझिशन ध्यानी येत नाही, हार्मनी राहात नाही त्याप्रमाणे प्रतीकांच्या विसंगतीतून सुसंगत असं सूत्र कवितांमध्ये सापडू शकत नाही.

आशय जाणून घ्यायला बराच ताण सोसावा लागतो. एवढी गोष्ट सोडली तर डहाके हे जातिवंत अभिव्यक्तीचे कवी आहेत असं मानायला काही प्रत्यवाय नाही.

[योगभ्रष्ट: वसंत आबाजी डहाके, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई: किंमत १० रु.]

*

माणूस तसा परिपूर्ण नसतोच पण आपल्या मधल्या अपुरेपणाची जाणीव फार थोड्यांना होत असते. त्याविषयीची खंत फार मोजक्या लोकांना वाटत असते.

जेव्हा एकादा कवी आपली ही खंत आपल्या काव्यांमधून व्यक्त करतो त्यावेळी ती कविता अन्तर्मुख होते. अनुभव एकच असला तरी आविष्काराच्या जाती वेगवेगळ्या असतात.

श्रीधर शनवारे यांच्या कविता अशा आहेत. त्यांच्या कवितांत आत्मविश्वास भरपूर आहे. त्यामुळे खंत व्यक्त करताकरता धडपड करून ईप्सित साध्य करण्याची चिवट जिद्दही काही कवितांच्या द्वारे व्यक्त झालेली दिसून येते.

ज्यामध्ये काही गंभीर आशय आहे अशा कवितांमध्ये 'आमच्या मुलुखी', 'प्राक्तन', 'एका सम्राटाची कविता', 'बरॅक' वगैरेंचा समावेश करता येईल; तर 'पहाट', 'जागर', 'नटले होते शिल्प चहुकडे', 'तप्त दुपारी' अशा काही कविता थोड्याफार चाकोरीतल्या वाटल्या तरी त्यांतील निसर्गवर्णन, प्रांजल भाव आणि एकाकीपणा तीव्रपणे प्रत्ययाला आणून देणाऱ्या आहेत.

श्रीधर शनवारे यांच्या कविता वाचताना एक गोष्ट महत्त्वाची वाटते ती ही की या साऱ्या रचनांमागे मनापासून केलेले प्रयत्न आहेत. काहीतरी निश्चित ध्येय हेतू मनात बाळगून यांचं लेखन झालेलं दिसतं, घडविलेलं दिसतं. बीजांतून अंकुर फुटावा, फुलांतून परिमल दरवळावा इतक्या सहजतेनं कविता स्फुरलेली वाटत नाही.

अर्थात् हा काही फार मोठा दोष म्हणता येणार नाही. यातल्या कित्येक कविता कवीच्या पुढील यशाच्या दृष्टीनं निश्चितच आशादायक आहेत.

कविमनाला स्वत:च्या मर्यादांची पुरी जाणीव आहे. त्या मर्यादांचा बांध आपण फोडू शकत नाही. ईश्वरेच्छा, प्राक्तन, दैव यांच्यापुढे अगतिकतेनं शरण

जावं लागतं याबद्दल आलेली निरिच्छता उदासीनता आहे. त्यामुळे कविमन व्यथित झालेलं दिसतं.

जे नको असतं, पण सक्तीनं स्वीकारावं लागतं अशा आयुष्यावरचं भाष्य या कवितांत जागोजागी आढळून येतं.

अशा तऱ्हेच्या या कवितांमधून जी जाणीव व्यक्त झालेली आहे तीच कवीला उपकारक ठरणारी आहे. त्यामुळे त्यांच्या यानंतरच्या कविता वाचाव्या अशी उत्कंठा रसिक वाचकांच्या मनाला लागून राहील यात शंका नाही.

[उन्हउतरणी : श्रीधर शनवारे, मायस प्रकाशन, नागपूर, किंमत चार रुपये.]

□ □

कानसेनाची तान

हरिहर चंद्रशेखर घोंगे

प्रत्येक हळुवार कवीमनाचा कुठे तरी हरविलेला काहीसा अबोध असा मूड असतो. एखादया साहित्यातील हा मूड जर जाणून घेतला नाही तर ते साहित्य डोळयांना सुखवून जाते पण मनाला भिडून जात नाही. वामन इंगळे ह्यांची 'कानसेनाची तान' अशीच काहीशी अबोध, स्पष्टपणे अभिव्यक्त न होणारी, असली तरी ती तान सुरेल आहे. कुठेकुठे करुणरम्य झालेली आहे.

'कानसेनाची तान' ही वामन इंगळे ह्यांच्या रसिक संवेदना साकार करणारी पुस्तिका आहे. लय आणि सूर, गायक आणि वादक, सखे–सोयरे, रसिक आणि आश्रयदाते यांच्या निरागस लोभातून हे साहित्य स्फुरलेले आहे. पण हे सारे होत असता प्रत्येक संवेदनेत लेखक अनाहूतपणे उपस्थित असतो व वाचकाचा विरस झाल्यासारखा वाटते.

'कानसेनाची तान' मधील नायक स्वतः लेखकच असावा. पण ह्या पुस्तिकेत तो स्वतः इतर पात्राभोवती फिरतो हे विशेष. राग, ताल, कलावंत, कलाप्रेमी ह्यांच्या सोबतीला सर्वत्र तो जिव्हाळयाने उभा असला तरी त्याच्या अस्तित्वामुळेच सूर, लयींची वा व्यक्तींची सुंदर चित्रे कुठे तरी बिघडलीत असे वाटते.

ह्या पुस्तिकेत निरनिराळे मूडस् आहेत. त्रिताल, दादरा, दीपचंदी, केरवा अशी त्या मूडस्‌ची नावे आहेत. दीपचंदीचा मूड वर्णन करताना लेखक म्हणतो, 'त्यानं फिरविलेली दीपचंदीची दहा घरं आमच्या आयुष्यात कधी फिरलीच नाही. धा, धीं, धा धा ति, ता ति, धा धा घि ही बोलाक्षरं'... त्रितालाच्या सोळा मात्रा किंवा दादराच्या सहा मात्रा घुमविल्याचा आवाज कानावर आला की लेखकाच्या मनःचक्षूसमोर बिरजू महाराजांची रुणुझुणुणारी पावलं झंकारतात. नृत्याचा मोह क्षणभर आवरता घ्यावा लागतो, आणि त्या झंकाराच्या मागे ढोलांच्या तालावर नाचणाऱ्या रानाजंगलातील परिसरात दुसऱ्या क्षणाला आदिवासींची लयबद्ध नाचणारी पाउले दिसतात व जेवण्याच्या हाकेने व्यवहारी जगात मागे फिरावे लागते. समाधी उतरून जाते. ही अप्रगट असलेली खिन्नता ज्याने जाणली नाही त्याला ही 'तान' फारशी दाणेदार वाटणार नाही. पण संगीताच्या समाधीत व्यवहारी जगाचे भान हरवून बसलेल्या ह्या कलावंताच्या मनाला व्याकरणाचे भान नसते. दीपचंदीचा ठेका तालाचे व्याकरणात लिहिण्याची गरज नसते. नवे उन्मेष व्यक्त करण्याच्या धुंदीत दीपचंदीच्या प्रत्येक घरातील अवकाश असह्य होतो. दीपचंदीच्या चौदा मात्रा झपतालाच्या दहा मात्रांत जखडून बांधल्या जातात. रानाजंगलातील आदीवासींच्या नृत्याला दादराची लय असायलाच पाहिजे असे वाटते. रानाजंगलातील आदिवासी दादराच्या ठेक्यावर नाचतो वा केरव्याच्या चार मात्रांच्या अवकाशाने नाचतो हे कोणी सांगावे? दीपचंदीच्या मात्रा दहा असू शकतात. ह्या पुस्तकाचे संदर्भात ही चर्चाच अनाठायी आणि अवास्तव आहे.

कलेने शास्त्राच्या नियमांनी चालावे काय? अशा रटाळ चर्चेला जन्म न देता निष्कपट मनोवृत्तीनेच ही तान ऐकावी लागेल.

मुखपृष्ठ उलटविल्यानंतर जी शीर्षके दिसतात त्यांना लय व तालांची नावे दिलेली आहेत. त्रिताल, दादरा, बागेसरी अशी ती नावे आहेत. ह्या शीर्षकांतून वाटते की कदाचित एखादया गणिकेच्या मखमली गालिच्यावर किंवा नर्तकीच्या गोऱ्यापान पावलातील नूपुराशी, किंवा मोगऱ्याच्या वेणीशेजारी एखाद्या धुंद मैफलीत जाऊन बसता येईल. सारंगीची तान, तालाची झपट, सरांच्या हरकती किंवा हलीम जाफर व सामताप्रसादचे द्वंद्व ह्यांचे शब्दांकन डोळ्यापुढून सरेल. पण लेखकाच्या मागुती धडपडणाऱ्या आघाशी संवेदनांना वामन इंगळे आपल्याच परिसरात घेऊन येतात व गावगप्पात मोहून टाकतात. खरे म्हणजे सूर व लयीपेक्षा ह्या 'गावगप्पाच' फार प्रेमळ व सुखद वाटतात. 'नागहिंडोलातून,' सकाळच्या वेळी एखादी आर्तता प्रत्ययास येईल असे वाटते–पण ह्या साहित्यातील तानीत सूर नाही, संगीत नाही; पण लेखकाच्या जाणीवपूर्ण संवेदना आहेत. तालात लय नसेल, पण निरागस जिव्हाळयाच्या ठाय आणि ठाम मात्रा आहेत. प्रत्येक प्रकरणात विदर्भाची रसिकता समर्थपणे प्रगट झालेली आहे.

'कानसेनाच्या तानेत' पु. ल. म्हणतात त्याप्रमाणे तंबोरे छान जुळले आहेत. पण जिव्हाळ्याचे सोबती भेटलेत की गाणे हरवून जाते. तान खंडित होते. तंबोरे तसेच तारवटून पडलेले असतात आणि बैठकीत सुरू असतो प्रेमाचा सुसंवाद. त्याचेच मोल अधिक. म्हणूनच संगीताच्या संदर्भात रसिकांना व कर्मठांना मनोग्राही न वाटणारी आणि सात्विक विरस उत्पन्न करून देणारी ही पुस्तिका साहित्याच्या संदर्भात मात्र तितकीच मनोवेधक व वाचनीय ठरणारी आहे.

जन्याच्या नानबा नावाच्या बापाने दही शेंदुराने आपल्या आवाजाचे खोबरे केले ही कथा जर वाचली तर ती कारुण्याने नटलेली आहे हे खरे. पण ह्या कथेचा आणि बागेसरी ह्या शीर्षकाचा तसा कोणताच संबंध नाही. तो नसावा हे वाचकांना कळायलाच हवे. बागेसरीचा मूड तेवढा करुण नाही. नानबाची जी शोकांतिका होते ती संगितापायी होत नाही. खरे म्हणजे हा प्रश्नच तसा आर्थिक आहे. नानबाच्या पारीचे नाव 'कलावती' वा 'भैरवी'च असावयास पाहिजे आणि तो कोण 'झेडामल शेठ'? त्याने नानबासारखा संगीतज्ञाचा अपमान करून तो जिवंत राहतो? वामनरावांचा समाजवाद अशा झेडामल शेठाविषयी अनुदार का नसावा? वास्तविक 'मियाके मल्हारने,' वा 'भैरवाने,' झेडामलचे तोंड फोडायचे होते पण लेखकाची विचारधारा 'क्रिएटीव्ह' आहे ती डिस्ट्रक्टीव्ह, नाही.

कानसेनाची तान वाचताना, तिरखवा, तिवसकर, धनंजय पुजारी, पोपटकर, हलीम जाफर, बिसमिल्ला ह्यांच्या मैफली, आणि बाज कानाचा वेध घेत असतात. मेघदूतातील मेघाप्रमाणे वातावरणातील ताल आणि सूर अवकाशातून मंदसे जाणवत असतात. वामन इंगळेंचे पुस्तक वाचता त्यांच्या सोबतीने एखाद्या मैफलीत आपण बसलो असतो. त्यावेळी ते पुस्तकही हातात नसते.

कलावंताच्या जिव्हाळयाच्या लयीला भिडून प्रगट झालेली कानसेनाची तान आहे. तेच तिचे मूल्य. बाकी सारे मोठया नावाभोवती फेर धरणारे शब्द. त्यांची तिथे गरज नसतेच. एवढे मात्र खरे की कलावंताचा एखादा पैलू शोधून त्यावर तन्मयतेने लेखन करणारा लेखक विदर्भातही आहे, ह्याची सुखद व तेवढीच अभिमानाची जाणीव देणारी ही पुस्तिका आहे.

विदर्भातील गाजलेल्या मैफलींचे वर्णन करण्यासाठी किंवा, कै. गोविंदरावजी विलायची, कै. गुणवंतराव वाकेकर, अण्णाजी क्षीरसागर, राजाभाऊ कोगजे, प्रल्हाद भजनी, शामसुंदरबुवा अशा गुणीजनांचा गौरव करण्यासाठी कानसेनाची तान पुन्हा एकदा कधी काळी प्रगट व्हावी. [**कानसेनाची तान**–लेखक–वामन इंगळे, नागपूर प्रकाशन, नागपूर. पृष्ठे १११,–मूल्य ६ रुपये.]

□ □

टिपणे

द. भि. कुळकर्णी

मोहन राकेश

मोहन राकेश हे हिंदीचे एक प्रतिष्ठित साहित्यकार. कथा, नाटक आणि कादंबरी या तिन्ही क्षेत्रांत सारखीच प्रसिद्धी आणि प्रतिष्ठा मिळविणारे. एवढयात, वयाच्या अठेठ्चाळिसाव्या वर्षी, दिवंगत झालेले. त्यांच्या निधनाने हिंदी साहित्यक्षेत्रच नव्हे तर भारतीय साहित्यक्षेत्र एका प्रतिभावंतास मुकले आहे.

नुकतीच कुठे राकेशांची मराठीला ओळख होत होती : तेंडुलकरांनी त्यांचे 'आधे अधुरे' हे सामाजिक नाटक अनुवादित करून. आता क्रमाने त्यांची अधिक ओळख मराठीला होत जाईल; आणि प्रत्येक वेळी त्यांच्या अकाली निधनाने मराठी मनाला अधिकाधिक हळहळ वाटत जाईल !

माझी आणि राकेशांच्या साहित्याची अचानकच ओळख झाली, अडुसष्ट साली. सहसा असे घडते की परभाषेतील साहित्यकृतींची आणि आपली ओळख प्रथम समीक्षेमार्फत घडते. आपण त्या भाषेतील समीक्षा वाचतो आणि तिने नावाजलेल्या साहित्यकृतींकडे नंतर वळतो. राकेशांबद्दल असे घडले नाही. सहज रेल्वेस्टॉलवर दोन पुस्तके प्रवासात विकत घेतली. रेल्वे स्टॉलवर सेक्सी साहित्याची रेलचेल असते. जेसन हाइटची 'टीझर' ही अशीच कादंबरी होती. पानापानागणिक समागमप्रसंग असलेली. 'अंधेरे बंद कमरे' हे नावही असेच वाटले; किंवा वाटले की ही एखादी जासुसी कादंबरी असेल. कादंबरी वाचू लागलो आणि चपापलो. प्रवासी–साहित्यात अशी उत्कट, गंभीर आणि दमदार कादंबरी मिळेल असे वाटले नव्हते म्हणून चपापलो. हा कोण मोहन राकेश ? आणि याला गुलशन नंदा वगैरे लेखकांत बसविणारा हा विक्रेता कोण ? असे प्रश्न मनात येऊन गेले. वाचत गेलो. एकदम ओळख पटली. अरे हा तर कामू–सार्त्र परंपरेतला कादंबरीकार. हिंदी साहित्य इतके ताजे आणि जिवंत आहे ? एकमेकांच्या भाषेबद्दल आपण स्वतःच्या नकळत किती पूर्वग्रह वाळगीत असतो ! मराठी काव्याबद्दल असेच पूर्वग्रह मला हिंदीत दिसले; बंगालीबद्दल जरा वेगळे पण दूषित पूर्वग्रहच अनेक मराठी वाचकांत आढळले. मीही त्यांपैकी एक होतो तर !

या कादंबरीचा नायक एकटा असतो पण समाजापासून तुटून नव्हे तर समाजात राहून. पत्रकार. म्हणूनच तो प्रत्येकाचा एकटेपणा साकल्याने पाहू शकतो. प्रत्येकजण कसा स्वतःच्या अंधाऱ्या खोलीत कोंडला गेला आहे ते. स्वतःचे एकटेपण रंगवताना तो भोवतीच्या नाना व्यक्तींचे आणि वर्गांचे एकटेपण आणि दुःख रंगवीत जातो. पाकिस्तानात पळून गेलेला आणि चुपचाप परत आलेला इबादत अली. स्वतःच्याच घरात उपरा झालेला. फाटक्या कपडयांना आणि आयुष्याला ठिगळे लावणारा. हृदयविकाराने पछाडलेला. बेहोषीनं सतार वाजवणारा. त्याची उफाडयाची पोरगी खुरशीद. दर एक तारखेला भाडेकऱ्यांकडे जाऊन ताठ मानेने, "माईजी किराया दे दीजीये।" म्हणणारी. या कादंबरीत सहज येऊन गेलेली ही दोन पात्रे. पण मनात घर करणारी. एका वर्गाबद्दल खूप

बोलून जाणारी. हरबंस, त्याची पत्नी नीलिमा आणि त्यांचे आप्त अन् मित्र. ही तर केंद्रस्थानची पात्रे. ही शिक्षण–कला–मध्यमवर्ग–उच्चवर्ग–स्त्री–पुरुष–स्वदेश–परदेश–पत्रकारिता–राजकारण अशा अनेक वलयांना छेदत आणि त्यांचा अर्थ साकार करत कादंबरीभर वावरतात. कादंबरीची व्यामिश्रता इतकी सहज की कुठेही साद ी पवित्रे नाहीत, ढिलाई नाही, विस्कळितपणा नाही.

मुख्य म्हणजे वास्तवतेवर फुललेली काव्यात्मता. शब्द, कल्पकता आणि भावुकता यां तेतून आलेली नव्हे तर नायकाच्या वृत्तीतून सहज बहरलेली; वास्तवतेचाच एक भाग असलेली. सतारीच्या स्वरांच सां परिणाम किंवा वरून गळणारी गोल मऊ पिसे ही त्याचीच उदाहरणे.

पण ही कादंबरी वाचताना वाटले होते की हा अस्तित्ववाद आयात केलेला तर नाही ? ' न आनेवाला कल ' या राकेशांच्या दुसऱ्या कादंबरीने ही शंका दूर केली. हिल स्टेशनवरील कॉन्व्हेंट स्कूल चा एक हिंदी शिक्षक—मनोज सक्सेना. एक दिवस अचानक राजीनामा देतो. भोवतीच्या शैक्षणिक जगात त्याचे विचित्रविचित्र पडसाद उठतात. प्रत्येकाच्या स्वभावाप्रमाणे आणि परिस्थितीप्रमाणे. कुणाला वाटते हा डाव आहे; ते, कुणाला वाटते याला चांगली नोकरी मिळाली आहे; कुणाला हा दूरदर्शी, कुणाला भेकड वाटतो. खरे कारण मनो ालाही सांगता येत नाही. वाचकाला मात्र ते जाणवते. भोवतीचे सर्व शैक्षणिक–आणि–वैवाहिक–आणि सामाजिक जीवन कुंठित आणि दांभिक आणि पर्यायी झालेले. व्हिसलर, जिम, रोझ, लॅरी, बॉनी, कोहली साऱ्यांचेच. प्रत्येकजण स्वत:ला आणि जगाला उबलेला आणि तरीही त्यालाच धरून बसलेला. परतंत्र. ' राजीनामा ' हा यातून मुक्त होण्याचा प्रयत्न असतो का ? नाही. स्वातंत्र्य हाच एक ' न आनेवाला कल ' असतो. भारतीय मनाला हे सहज पटावे : स्वातंत्र्याची नव्हे तर पारतंत्र्याची जाणीव व्यक्तीला विद्ध करीत असते; काहीही केले तरी त्यातून सुटका नसते ! निदान लौकिक पातळीवरील प्रयत्न. अस्तित्ववादातील स्वातंत्र्यकल्पनेच्या जागी पारतंत्र्यकल्पना म्हणून या लेखकाने अस्तित्ववादाला वेगळेच परिमाण दिले आहे; ते मोलाचे आहे.

मराठी लेखकांना हे साधलेले नाही. त्यांच्या प्रभावी लेखनातही अनेकदा पढिकपणा, परभृतता येऊन जाते. या कादंबऱ्यांनी हे तर टाळलेच. पण मराठीतील अस्तित्ववादी लेखनात येणारी रसहीन बीभत्सता–विकृती–सवंगता–फॅशन हेही टाळले.

मोहन राकेश गेले याची इतकी हळहळ मला का वाटली याचे कारण आता लक्षात येत आहे : राकेश हा नुसता ' नव 'साहित्यकार नव्हता तर त्याची पाळेमुळे खोलवर या भूमीत रुजलेली होती : इतर देशांत नव्हे, या भूमीत. कालिदासाच्या आणि बुद्धबंधू नंद यांच्या आयुष्यांत जे मूलाकार त्याने पाहिले, आपल्या नाटकांत, ते या देश्य शक्तीमुळे. राकेश संस्कृतचा प्राध्यापकच होता. इंग्रजीवरही त्याचा चांगला अधिकार होता.

भारतीय लेखक नेहमी ज्या कचाट्यात सापडतो त्यातून राकेश मुक्त होत होते : परभृतता किंवा संकुचितता; फॅशनेबलपणा किंवा गतानुगतिकत्व हे टाळून या भूमीत रुजत–जगत राकेश माणसाचे मुक्काम शोधत होता.

जीवनाचे अनुभवही त्यांना विलक्षण येत होते : सामान्याला व्यथित करणारे आणि कलावंताला व्यथित करून संपन्न करणारे. प्राध्यापक आणि पत्रकार हे पेशे काही काळ या लेखकाने सांभाळले. पण स्थिर कुठेच झाला नाही. मुंबई, दिल्ली, जालंधर, लाहोर या शहरांत वास्तव्य केले. शेवटी लेखनावरच स्थिर.

आपल्या लहान आयुष्यात वाङ्मयीन सन्मान क्रमाने आपल्याकडे येत असल्याचे राकेशला दिसत होते. कथाकार–कादंबरीकार–नाटककार म्हणून मान्यता. आपल्या (' सर्वश्रेष्ठ ' आणि ' प्रिय ') कथांचे संग्रह. समग्र कथांचे संच. संगीत नाटक अकादमीचे पारितोषिक. नेहरू अभ्यासवृत्ती. भाषांतरे. या सन्मानांमुळे नव्हे पण स्वत:च्या कलात्मक मुक्कामांमुळे थोडे सुखावून राकेशने अधिक जगावयास हवे होते; की आपल्या कुणा एका–

प्रमाणे राकेशलाही वाटत होते ? 'लहरों के राजहंस' ची अर्पणपत्रिका अशी आहे : उस एक को जिसे लगता है मन की बात कहकर आदमी छोटा हो जाता है ।

काही वाङ्मयकृती

कथासंग्रह : इन्सान के खंडहर (१९५०), नये बादल (१९५७), जानवर और जानवर (१९५८), एक और जिंदगी (१९६१), फौलाद का आकाश (१९६६)

नाटक : आषाढ का एक दिन (१९५८), लहरों के राजहंस (१९६३), आधे अधुरे (१९६९) शूद्रककृत मृच्छकटिक (१९६२)

कादंबरी : अंधेरे बंद कमरे (१९६७ स्वस्त आवृत्ती), न आनेवाला कल (१९७०–स्वस्त आवृत्ती)

□ □

वृन्दावन दंडवते

हौशी नाटक मंडळ्या

एखादी हौशी नाटचसंस्था कशी काय जन्माला येते ? सध्याच्या रंगभूमीवर चाललेल्या प्रकारांच्यावर असंतोष असलेले अन् रंगभूमी कशी असायला हवी यावद्दल सारख्याच समजुती असलेले लोक एकत्र येतात नि एक नाटकमंडळी काढतात. रंगभूमीवर काहीतरी नवीन, निराळं गंभीरपणानं करावं असा त्यांचा इरादा असतो. नाटकात कायकाय करता येईल ते बघायची त्यांची उमेद असते. मग अशी 'समानशील' माणसं आपल्याकडे खेचून घेण्याच्या दृष्टीनं त्यांची पावलं पडू लागतात. अन् नाटचसंस्था जन्माला येते. आपोआपच तिचे व्याप वाढायला लागतात. हे व्याप वाढायच्या आधीच संस्थेला जन्माला घालणारी गोष्ट म्हणजे चालू रंगभूमीवद्दल असंतोष अन् रंगभूमी कशी असायला हवी अन् त्याकरता आपण नेमकं काय करायचंय् ह्याची स्पष्ट कल्पना, अन् ह्या गोष्टींचं लोण संस्थेच्या प्रत्येक कार्यकर्त्यापर्यंत पोहोचणं ! ही गोष्ट त्यांच्या रक्तातच भिनून जावी लागते. ती सर्वांना मनापासून पटावी लागते. हे महाकर्मकठीण काम संस्था ज्यांच्यामुळं ओळखली जाते अशा मोजक्या बुजुर्गांनाच करावं लागतं. ही मंडळी म्हंजे संस्थेचा गाभाच. हे लोक नसलेल्या गोष्टी बघू शकतात, असलेल्या गोष्टींना वेगळाच अर्थ देऊ शकतात. त्यांना तोच एक ध्यास लागलेला असतो. रंगभूमीमधेच ते बुडून गेलेले असतात. इथं करावं तितकं थोडंच असं त्यांना वाटत असतं. त्यामुळे प्रत्येक प्रयोगावरोवर त्यांचा उत्साह वाढतच जातो. ते आणखी खोल बुडी घेतात. पसरण्यापेक्षा खणणं त्यांना जास्त महत्त्वाचं वाटतं. त्याकरता डोळचाला झापडं लावून ते एकाच दिशेनं जात जात रहातात. त्यांच्या या वेडचा प्रयत्नांमुळं रंगभूमीचे वेगवेगळे पैलू उजेडात येत असतात. जगातल्या सगळचाच खऱ्या अर्थानं थोर नाटचसंस्था ह्या वृत्तीनं तशा हौशीच आहेत. हट्टी आहेत. कट्टर आहेत. अन् म्हणूनच त्यांना रंगभूमीवर काही मोलाचं काम करता आलेलं आहे. एक दिशा पकडली अन् तिच्यातच खोलावर बुडी मारली तरी माहितगारी म्हणून जगात कुठंकुठं रंगभूमीवर काय काय नवीन प्रयोग चाललेयत् हे त्यांना ठाऊक व्हवंच. अन् मग आपला पिंड न सोडता त्यातलं उपयोगी पडेल ते आत्मसात् करणं.

संस्थेचा गाभाच बनून गेलेली ही माणसं सोडली तरी संस्थेत इतर लोक असतातच. ...्येकाला
आपल्या संस्थेच्या नेमक्या आदर्शासंबंधी समज त्याच्या त्याच्या कुवतीप्रमाणं येईल असेही प्रय ...त्नच.
कारण ह्या चळवळीत आपलाही काही हातभार आहे असं प्रत्येकाला वाटावंच लागतं. तसं ...
खेळ नेटका व्हायचा म्हटला तरी प्रत्येकानं आपल्या वाटचाचं काम सुरळीत करावंच लागतं. पण

त्याच्या अंगी असलेले गुण वाढीला लागतायत् का नाही, रंगभूमीविषयीची प्रत्येकाची जाणीव रुंदावते आहे की नाही ह्या गोष्टी लक्षात येतात. तेव्हा कामाचं वाटप करणाऱ्याला गुणांची फार पारख लागते. नुसत्या कलागुणांचीच नाही तर संघटनाचातुर्याचीही पारख असावी लागते. कारण संस्थेचं यश या दोन्ही गोष्टींवर अवलंबून असतं. तसंच रंगभूमीत इतर फार गोष्टी येतात. नुसतं नाटक म्हणजे काही रंगभूमी नाही. शिवाय निव्वळ नाटकात देखील चिक्कार स्वतंत्र कलांचा पूरक उपयोग केला जातो. त्यांचा व्यासंग हवा. रंगभूमीवर वापरण्याइतपत त्यांची जाण हवी. थोडक्यात, रंगभूमीची चळवळ प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगांव्यतिरिक्तही चालूच राहावी. अशी वृत्ती आपल्याप्रमाणे इतरांच्यात पण बाणेल असे प्रयत्न हवेत. दिग्दर्शक हा तर रंगभूमीवरील एक्का माणूस. इतक्या लोकांना आपल्या हाताखाली कामं करायला लावायची म्हणजे कोण व्याप. तेव्हा संघटना बांधायचं कौशल्य हे तर त्याच्या अंगात हवंच; पण चित्रकला, शिल्पकला, वास्तुकला, नृत्य, संगीत, अभिनय, साहित्य वगैरे सगळ्या पूरक कलांच्यामध्ये समन्वय साधून त्यातनं काय सौंदर्य निर्माण होतं, हेही दिग्दर्शकाला समजायलाच हवं. ह्या सर्वांचा—अन् खेरीज खास रंगभूमीवरली म्हणून अभिनयकला—यांचा वापर करून घेण्यावरच नाटक आपल्या सगळ्या अंगानिशी उभं राहतं. तेव्हा हेच त्याचं पूर्ण स्वरूप. निव्वळ लिहिलेलं नाटक म्हणजे नाटक नव्हे, नुस्तं भव्य नेपथ्य म्हंजे नाटक नव्हे, नुस्तं उच्च संगीत म्हंजे पण नाटक नव्हे, नुस्ता चांगला अभिनय म्हंजे देखील नाटक नव्हे. तर ह्या साऱ्या गोष्टींचं एकसंध मिळून येणं म्हंजे नाटक, अशी एकसूत्री समज दिग्दर्शकाला हवी.

ही समज तशी तर नाटकं लिहिणारालाही हवीच की. आजच्या रंगभूमीवर शब्द म्हंजेच सर्व काही. लिहिलेलं नाटक हे आज प्रमाण मानलं जातं. लिहिलेल्या नाटकाशिवाय जणु काही करताच येत नाही. ह्या अशा समजुतीमुळं नाटकवाल्या मंडळींनी आपल्या हातानंच नाटकाला वाङ्मयाची एक शाखा करून टाकलंय्...रंगमंचावर उच्चारलेले लेखी शब्द म्हंजे नाटक ! पण खरी रंगभूमी शब्दांचा आपल्या अंगानं वापर करून त्यांच्या पलिकडे जाणारी असते.

लिहिलेल्या नाटकापास्नं ते खेळल्या जाणाऱ्या नाटकापर्यंत जे काय काय होतं ते निव्वळ एक झालं. पण शक्यता तर अनेक असतात. अभिनयाच्या घडयामधनं प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर घडवल्या गेलेल्या नाटकाच्या एका निराळ्याच प्रक्रियेची इतिहासात बरीच उदाहरणं आहेत. अशा प्रक्रियेत शब्द नसलेल्या घटना आधी तयार होतात, मग त्यांत आवाज किंवा ध्वनि परिणामकारक रीतीनं वापरला जातो, नंतर नेपथ्य, उजेड, रंगरंगोटी. अन् सर्वात शेवटी वापर होतो तो योग्य त्या शब्दांचा. म्हंजे ही चक्क उलटी प्रक्रिया झाली. अशा अनेक प्रक्रिया असायला काय हरकत आहे ? तर त्यांचा शोध घेत राहाणं हे हौशी संस्थांचं खास काम व्हायला हवं.

अभिनय, दिग्दर्शन, नेपथ्य, प्रकाशयोजना, हालचाली, आवाजाचा उपयोग, ध्वनिसंकलन वगैरे नाटकाच्या अंगांचं नियमित शिक्षण घ्यायची जबाबदारी नाट्यसंस्थांनी कितपत घ्यावी, याबद्दल मतभेद असतील. पण अशा शिक्षणाची निकड आहे यात शंकाच नाही. पैकी सर्वांत महत्त्वाचं अंग म्हंजे अर्थातच अभिनय. का म्हणून ? तर ह्याच्या बुडाशी रंगभूमीबद्दलची मूळ कल्पनाच आहे. रंगभूमी म्हंजे काय असं तुम्ही शंभर लोकांना विचारा. तुम्हाला किमान १०० मतं ऐकायला मिळतील. अशा मतांना काही अंतच नाही. या जंजाळातनं सुटायचा एकच मार्ग : म्हंजे या पसाऱ्यातलं काय काय वगळता येतं ते पहावं, त्यात भर घालत बसू या अन् त्यांची उत्तरं पण घ्यायचा प्रयत्न करू या :

: नेपथ्य न् चित्रविचित्र रंगरंगोटी—वेषभूषा याशिवाय रंगभूमी असू शकते का ?

: निःसंशय असू शकते.

: संगीत न् कथानक याशिवाय रंगभूमी असू शकते का ?

: निःसंशय असू शकते.

: प्रकाशयोजनेशिवाय ?

: हात्तिच्या.

: अन् संवादाशिवाय किंवा शब्दांशिवाय रंगभूमी असू शकते का ?

: निःशब्द नाटक असतंच की. रंगभूमीचे इतर अनेक प्रकार आहेत की ज्यांत शब्द वापरलेले नसतात.

: पण नटाशिवाय रंगभूमी असू शकते काय ?

: हे मात्र शक्यच नाही. कुणी म्हणेल कळसूत्री बाहुल्यांचं काय ? पण इथंही नट पडद्यामागं असतोच की.. फक्त त्याची जात जरा वेगळी असते एवढंच.

प्रेक्षकांशिवाय रंगभूमी असू शकते का ?

: हे पण शक्य नाहीच. निदान एक तरी प्रेक्षक असायलाच हवा.

तर राहता राह्यले दोघंच : नट न् प्रेक्षक.

या दोन सर्वांत महत्वाच्या घटकांशिवाय रंगभूमी असू शकत नाही. थोडक्यात म्हंजे नट न् प्रेक्षक यांच्यात घडणारा संवाद म्हंजे रंगभूमी. बाकी सगळे घटक पूरक–कदाचित आवश्यक–पण तरी पूरकच. म्हणून नट–प्रेक्षक नात्याचा गंभीर विचार व्हायला हवा. म्हणून नट महत्वाचा. म्हणून अभिनय महत्वाचा. म्हणून अभिनयाचं शिक्षण महत्वाचं.

आणखी एक महत्वाची गोष्ट. नाटक लिहिण्यापास्नं ते त्याचा रंगमंचावर खेळ होईपर्यंत मधे बरेच टप्पे आहेत. ह्या प्रत्येक टप्प्याला नाटकाचं आकलन कमी कमीच होत जातं अन् प्रेक्षकांपर्यंत पोचेपर्यंत मूळ नाटकाचं सुमार वीस टक्के रूपच तेवढं शिल्लक राहतं. होतं ते असं : नाटककाराच्या डोक्यात एक कल्पना येते व ती तो कागदावर उतरवतो. त्यात काही टक्के गळतात. मग ते लिहिलेलं नाटक तो दिग्दर्शकाला वाचून दाखवतो, दिग्दर्शक नटांना वाचून दाखवून त्यांच्याकडून कामं करून घेतो, नट स्वतःला समजलं असेल तसं नाटक प्रेक्षकांसमोर करून दाखवतात, अन् प्रेक्षक नाटक बघून काय समजायचं ते समजतात. आता ह्या सगळ्या खटाटोपात नाटकाचा परिणाम दर पायरीला घटत न जाता उलट वाढत राहील, ह्याच्याबद्दल सगळ्यांनीच जागरूक असायला हवं—एवढ्याचकरता नाट्यशिक्षण हे अत्यंतच महत्वाचं.

आता नटही आत्ताचाच अन् प्रेक्षकही आत्ताचाच, म्हणून नाटक पण आजचंच पाह्यजे. म्हंजे समकालीन. समकालीन म्हंजे त्या नाटकाशी आत्ताच्या प्रेक्षकांशी सरळसरळ संबंध असायलाच हवा. पण माझ्या आत्ताच्या जीवनाशी त्याचा सरळसरळ संबंध जुळायलाच हवा. म्हंजे ऐतिहासिक, पौराणिक वगैरे वर्गवारी गौण आहे. अन् ती गौण समजूनच नाटकं व्हायला हवीत. व्यक्तीचं चित्रण महत्वाचं की वृत्तीचं, हे एकदा मनात पक्कं करावं.

करण्याजोगं तर इतकं पडलंय्. पण त्यातलं आपल्याशी जुळणारं, आपल्या हातनं होण्याजोगं कोणतं हे एकदा पक्कं केलं की निवांतपणानं मन लावून कामाला लागावं. आपल्याला जे काही नवीन करून बघायचं असेल त्याच्या अनेक उलटसुलट शक्याशक्यता पडताळून पहायची सवय ठेवावी. त्यातनं आपल्यालाच शिकायला मिळतं. उगीच 'प्रायोगिक' वगैरे काहीतरी करून प्रेक्षकांनाच शिक्षण द्यायचा अट्टाहास करू नये. बऱ्याच वेळा होतं काय की माणसं नवीन काही शोधून काढण्याऐवजी आधीपास्नं असलेलंच हुडकून काढतात. कुणाकुणाचं कार्य 'मौलिक' म्हणून प्रशंसा होते. वर्तमानपत्रातनं या असल्या 'प्रयोगा'बद्दल त्यांची वारेमाप स्तुती होते. 'नाट्यविषयक चळवळीतील महत्वाची भर' अशा अर्थी स्तुतिसुमनं उधळली जातात. 'नवीन घाट' निर्माण केल्याबद्दल त्यांची कौतुकं होतात. आपण वापरलेल्या तंत्राच्या ते बढाया मारतात, जसं काही ह्या तंत्राचा वापर ह्यांनीच प्रथमच केलाय. खरी प्रायोगिक रंगभूमी ही पूर्वी होऊन गेलेल्या कामातनंच उगम पावते. खऱ्या अर्थानं प्रयोग करणारी माणसं जुन्या घटनांचं ऋण मानणारी असतात. शिवाय जुनी बंधनं तोडायची तरी त्यांचं ऋण मानावंच लागतं. प्रयोग असे असावेत की काहीतरी नवं घडवलं जावं, मूलतत्वांत भर पडावी. पूर्वी फार थोर लोकांनी रंगभूमीवर प्रयोग केले. कुणाचा भर नटांवर, कुणाचा नेपथ्यावर, कुणाचा प्रकाश योजनेवर तर कुणाचा

प्रचारावर अन् कुणाचा निव्वळ दिग्दर्शनावर. ह्या सर्वांच्या नाट्यविषयक कल्पना न् श्रद्धा वेगवेगळ्या होत्या. तरीही त्यातनंच रंगभूमी मोठी होत गेली. मंचाची चौकट बाजूला सारून अभिनयातही निरनिराळे प्रयोग झाले. लिखाणात झालेल्या प्रयोगांना तर गणतीच नाही. रंगभूमीला वेगवेगळ्या कल्पना, विचार, समज अन् आकार देणारे हे रथी-महारथी हे दिग्दर्शकांचे दिग्दर्शक ठरले. म्हणूनच समज असणं फार फार महत्त्वाचं आहे. साधनं मर्यादित असली तरी बेहत्तर. पैसे नाहीत ही सबब कुणी सांगू नये. आहे त्या पैशांत न् साधनात नाटक बसवता आलं पाह्यजे. मर्यादित साधनातनंच नवीन निर्मितीच्या नव्या वाटा फुटतात.

तर आजची गरज मिशनऱ्यांची आहे.

हौशी रंगभूमीची ही चळवळं सामाजिक तर आहेच पण त्यापेक्षा कितीतरी पटींनी जास्त ती कला-विषयक आहे हे पक्कं ध्यानात ठेवावं. वाटलं तर मनावर खोल कोरून ठेवावं. लक्षात राहील इतक्या खोलवर कोरून ठेवावं. थोडं दुखेल पण कायमचं लक्षात राहील.

☐ ☐

वसंत आबाजी डहाके

हयवदन

सोळा मे रोजी दिल्लीत 'दिशांतर'ने सादर केलेला 'हयवदन'चा प्रयोग पाहिला. गिरीश कर्नाड यांच्या मूळ कन्नड नाटकाचा हिंदी अनुवाद ब. व. कारंत यांनी केलेला असून दिग्दर्शनही त्यांचेच होते. गिरीश कर्नाड यांनी वेताळ पंचविशीतल्या एका ओळखीच्या कथेला दिलेले नाट्यरूप आणि त्याचे लोकनाट्याच्या धर्ती-वर केलेले प्रस्तुतीकरण हे आमच्यासाठी एक सुखद आश्चर्य होते. समकालीन मराठी रंगमंचावर आढळणारी संकुचित सामाजिक वास्तवता आणि उथळ प्रायोगिकता यापासून हे नाटक कितीतरी पुढे गेलेले वाटले. पडदा नसल्याने रंगमंचावरील देवळाचा सभामंडप, घट एकावर एक रचून मांडलेल्या उतरंडी, मध्यभागी तेवणारी समई, चटयांच्या भिंती आणि फुलांच्या माळा लावलेली आंब्याची तोरणे यांनी नाट्यवस्तूचे स्वतंत्र जग आपोआपच तयार झालेले होते. अत्यंत सहजतेने अनेक पात्रे रंगभूमीवर ये जा करीत होती. त्यामुळे मुद्दाम आणलेला नाटकी-पणा जसा नष्ट होताना अनुभवला तशीच नाट्यवस्तूला पोषक होत जाणारी मानसिक स्थितीही. अशी लवचिकता सबंध प्रयोगभर होती.

कर्नाटकात प्रचलित असलेल्या 'यक्षगान' या लोकनाट्यासारखी 'हयवदन'ची मांडणी केलेली दिसते. यक्षगान पद्धतीची नाटके प्रामुख्याने मंदिरांशी निगडित असतात. त्यांचे विषय पौराणिक कथांमधून निवडलेले असून अद्भुत, रौद्र आणि वीर रसांचे वर्चस्व या नाटकांत असते. युद्धप्रसंग हा 'यक्षगान'चा एक आवश्यक घटक असतो. रंगभमीच्या चारी बाजूला खांब गाडून त्यावर फुलांच्या माळा, केळयांची पाने सजवली जातात मंचाच्या तीन बाजूला प्रेक्षक असतात. चौथ्या बाजूला शुभ्र वस्त्रे परिधान केलेला कथनकार (भागवतजी) आपल्या सोबत्यांसह उभा असतो. तो गीत गाऊन नाटक सुरू करतो आणि मधूनमधून कथा सांगतो. कथा उभी होत असताना स्थळ काळ घटना बदलल्याची सूचना देतो. कुठल्याही मुख्य पात्राच्या पहिल्या प्रवेशाच्या वेळी दोन व्यक्ती पडदा पकडून उभ्या राहातात. प्रत्येक पात्र नृत्य करीत करते. भागवत त्याची ओळख करून देतो. गीतात गुंफलेले संवाद-हे यक्षगानचे मुख्य वैशिष्ट्य असते. ही गीते पक्क्या रागात बांधलेली असतात.

'हयवदन' या नाटकासाठी यक्षगान पद्धतीचा उपयोग केलेला असला तरी नाटककाराने त्याला काही खास स्वतःची वळणे दिलेली आहेत. यक्षगान पद्धतीप्रमाणे गणेशस्तवनाच्या शैली खुद्द गणेशजी नृत्य करीत प्रवेश

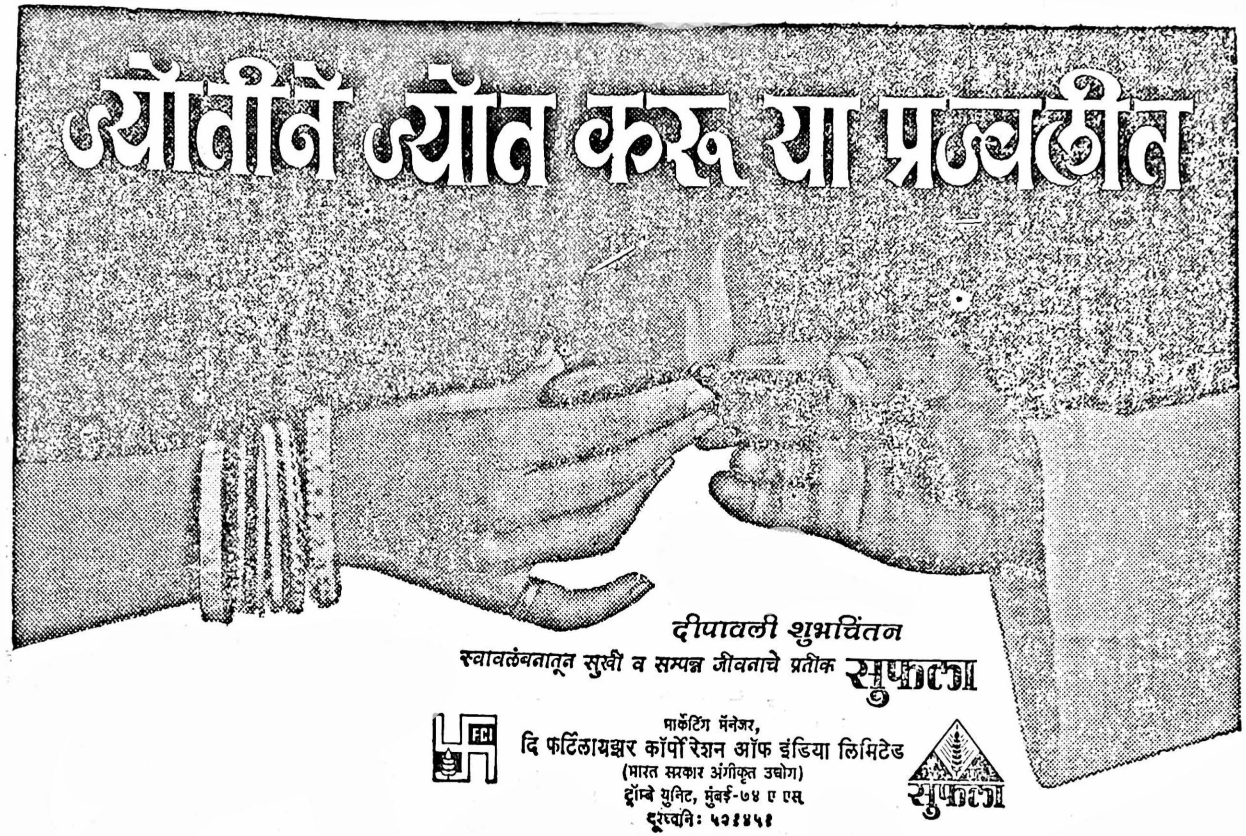
करतात. या स्तवनातूनच देवळातील भागवतजी कथेचा उपोद्घात करतात : गणेश ही बुद्धीची सर्वश्रेष्ठ देवता पण तीही अपूर्ण. अर्धमानवी शरीर आणि हत्तीचे मुख असलेली. हे सबंध विश्वच अपूर्ण आहे इत्यादी. भागवतजी हे प्रवचन करीत असताना एक घाबरलेला भक्त येतो आणि आपण मानवी आवाजात बोलणारा घोडा पाहिल्याचे सांगतो. एवढ्यात तो प्राणी सभामंडपात येऊन दाखल होतो. त्याचे तोंड घोड्याचे व आवाज माणसाचा असे असते. तो विचित्र प्राणी भागवतजीची सहानुभूती प्राप्त करतो आणि दुःखी अंतःकरणाने स्वतःची जन्मकथा सांगतो :

एका राजकन्येला स्वयंवराच्या वेळी उमद्या घोड्यावरून येणाऱ्या राजपुत्राऐवजी तिला त्या घोड्याविषयीच आकर्षण वाटले व तिने ह्या घोड्यालाच माळ घातली ! ह्यांच्या संयोगातून हा हयवदन जन्माला आला. 'हयवदन'ला आपले हे घोड्याचे तोंड नाहीसे होऊन संपूर्ण रूप प्राप्त व्हावे असे वाटते. यावर भागवतजी त्याला महाकालीची तपश्चर्या करायला सांगतात. तेव्हा हयवदन अरण्यात निघून जातो. भागवतजी पुन्हा आपले प्रवचन सुरू करतात व भक्तगणांना एक कथा सांगतात. ती कथा पुढे रंगमंचावर उभी राहते देवदत्त आणि कपिल हे दोघे जिवाभावाचे मित्र असतात. देवदत्त राजपुत्र असतो. नाजुक शरीराचा. हळवा, रसिक. कपिल धट्टाकट्टा, रांगडा. मित्रासाठी जीव टाकणारा. देवदत्ताला पद्मिनीविषयी आकर्षण वाटते तेव्हा कपिल पुढे जातो व देवदत्ताची प्रिया त्याला मिळवून देतो. पण विवाहानंतर देवदत्ताऐवजी पद्मिनीला धडधाकट कपिलच हवासा वाटू लागतो. हे ध्यानात आल्याने देवदत्त दुःखी होतो. एकदा तिघे प्रवासाला निघतात. वाटेत अरण्यात देवदत्त कालीमातेसमोर शिरच्छेद करून घेतो. कपिल आपल्या मित्राच्या मृत्यूच्या दुःखाने व्याकुळ होतो व तोही स्वतःचे शिर कालीमातेला अर्पण करतो. पद्मिनी हे दृश्य पाहून अत्यंत दुःखी होते व कालीमातेची करुणा भाकते. ही कालीमाता या नाटकातले एक विलक्षण पात्र आहे. त्या दाट अरण्यात वर्षानुवर्षे सुस्त झोपलेली कालीमाता पद्मिनीच्या आक्रोशाने जागी होते व जांभया देतदेतच तिच्याशी बोलू लागते. तिला पद्मिनीची करुणा येते व ती पद्मिनीला दोघांची शिरे त्यांच्या धडावर ठेवण्यास सांगते. दोघे जिवंत होतात तेव्हा ध्यानात येते की शिरांची अदलाबदल झाली आहे. दोन मित्र या अदलबदलीने हर्षित होतात. आनंदाने गाऊ नाचू लागतात : "अद्‌लबद्‌ल । लोहालक्कड । धूमधडाका । कौन हारा कौन जीता ?"

मध्यंतरानंतर या हारण्याजिकण्याची कहाणी पुढे सुरू होते. पद्मिनी कुणाची ? देवदत्त कोणता ? कपिल कोणता ? दोन मित्र एकेरीवर येतात. भागवतजी या प्रश्नाला विक्रमादित्याने दिलेले उत्तर देतात : मस्तक हा शरीराचा श्रेष्ठ अवयव. म्हणून देवदत्ताचे मस्तक असलेले कपिलाचे शरीर म्हणजे देवदत्त. या देवदत्ताबरोबर पद्मिनी आनंदाने राज्याकडे निघून जाते. देवदत्ताचे शरीर घेऊन दुःखी कपिल अरण्यात निघून जातो.

काही दिवस देवदत्त व पद्मिनी यांचा संसार आनंदाचा होतो. सुरवातीला पोहणे, कुस्तीत जिंकणे, असल्या शारीरिक खेळात देवदत्ताला फारच रस वाटतो. परंतु कालांतराने त्याच्या वृत्तीत हळूहळू बदल होत जातो. येथे कर्नाड यांनी दोन बाहुल्यांची योजना केली आहे. मुलाला खेळण्यासाठी जत्रेतून आणलेल्या दोन बाहुल्या रात्री सारी निजानीज झाल्यावर एकमेकींशी बोलतात. त्यांच्या संवादातून आपल्याला देवदत्त व पद्मिनी यांच्यातील बदल कळतो. देवदत्ताचे शरीर पुन्हा पूर्वीच्या देवदत्तासारखे होऊ लागते. त्याची मनोवृत्ती देखील बदलू लागते. तो पूर्वीसारखा विद्याप्रेमी, अभ्यासू वृत्तीचा होऊ लागतो. त्याचवेळी पद्मिनी देखील मनात कपिलला आठवीत असते. रोज तिच्या स्वप्नात कपिल येत असतो. शेवटी कपिल विषयीचे आकर्षण अनावर होऊन पद्मिनी आपल्या मुलासह कपिलला शोधायला निघून जाते. कपिल तिला भेटतो तेव्हा त्याचे शरीर पूर्ववत झालेले असते. पद्मिनी त्याच्याबरोबर राहू लागते. देवदत्त पद्मिनीला शोधत येतो. पद्मिनीसाठी कपिल व देवदत्त यांचे द्वंद्वयुद्ध होते व दोघेही मरतात. पद्मिनी आपल्या मुलाला मागे ठेऊन दोघांबरोबर सती जाते.

येथे ही कथा सपते. परंतु तिचे सूत्र पुन्हा मूळ हयवदनच्या कथेशी जोडले जाते. पद्मिनीच्या मुलाला एक भक्त भागवतजीकडे आणून देतो. हा मुलगा काही केल्या हसत नाही. त्याचे हास्य हरवले असते. तेवढ्यात


ज्योतीने ज्योत करू या प्रज्वलीत
दीपावली शुभचिंतन
स्वावलंबनातून सुखी व सम्पन्न जीवनाचे प्रतीक सुफला
मार्केटिंग मॅनेजर,
दि फर्टिलायझर कॉर्पोरेशन ऑफ इंडिया लिमिटेड
(भारत सरकार अंगीकृत उद्योग)
ट्रॉम्बे युनिट, मुंबई-७४ ए एस.
दूरध्वनि: ५२१४५१
सुफला

आपली तपश्चर्या संपवून हयवदन परत येतो. अर्धजागृत कालीमातेच्या कृपेने तो आता पूर्ण घोडा बनलेला असतो परंतु त्याचा मानवी आवाज कायम असतो. माणसासारखा बोलणारा, रडणारा घोडा पाहून पद्मिनीचा मुलगा हसू लागतो. त्या हसणाऱ्या मुलाला हयवदन आपल्या पाठीवर घेतो तेव्हा त्याला त्याचे खिंकाळणे परत मिळते. हयवदन खिंकाळू लागतो व मुलगा हसू लागतो. या ठिकाणी हे नाटक संपते.

वेताळाच्या कथेवरून उभे केलेले हे नाटक अद्भुत कथानकाचे असले तरी लेखकाने मधूनमधून समकालीन समाजस्थिती, सरकार, साहित्य, समीक्षा यांवर प्रखर टीका केलेली आहे. प्राचीन कथा प्राचीन पद्धतीने सादर करीत असताना मधूनमधून वर्तमानकाळात येणे हे यक्षगानाचेच वैशिष्ट्य आहे. कर्नाडांनी जरी साचा यक्षगान-पद्धतीचा उचललेला असला तरी स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणे पुष्कळ बदल केलेला आहे. दोन कथा एकत्र जोडून अपूर्णतेचे सूत्र कायम ठेवले आहे. त्याच बरोबर विषमसंबंध–अयोग्य अदलाबदल–या प्रश्नाच्या साहाय्याने आजच्या मनुष्याची स्थिती सूचित केली आहे. कितीही अदलाबदल झाली तरी शिराप्रमाणे शरीर आकार आणि स्वभाव धारण करते असे एक आदिम सूत्रही त्यात गुंफून दिले आहे. या सर्वांमुळे 'हयवदन'ला विविध परिमाणे प्राप्त झालेली दिसतात.

'हयवदन'च्या प्रयोगाच्या यशस्वितेत दिग्दर्शक कारंत यांचा मोठा वाटा होता. लोकनाट्याची अकृत्रिमता प्रयोगाला आणून देण्याचे कौशल्य त्यांचेच होते. कथावस्तूच्या प्रकृतीला शोभतील असे चटक आणि सजीव रंग पात्रांच्या पोशाखांसाठी, पडद्यांसाठी वापरलेले होते. रंगमंचाची सजावट, पात्रांचा अभिनय, संगीत या साऱ्यांमध्ये विलक्षण निर्मळ ताजेपणा अनुभवताना मराठी रंगभूमीवर असलेली उणीव सतत जाणवत होती. खरे म्हणजे आपल्याकडेही दंढार, तमाशा यासारखे प्रभावी लोकनाट्यप्रकार आहेत. परंतु या लोकनाट्यांतून रंगभूमीला किती सामर्थ्य प्राप्त करून घेता येऊ शकते याचा विचारच कुणी केलेला दिसत नाही.

□ □

यशवंत मनोहर

'अंधेरे बन्द कमरे' : मानवी आक्रांताचे नवे पोत

"मैं जिससे भी मिलता हूँ, लगता है वह एक छीना–झपटी में पड़ा है। लोगों ने इसे एक सुंदरसा नाम भी दे रखा है, 'व्यक्तिगत सुख की खोज'। वह सुख की खोज क्या है ? झूट बोलो, कामसे बचो, जैसे भी हो पैसा जमा करो और अधिकार पाने के लिए कुछ भी कुरबान कर दो। इस नैतिकता का एक बनाबनाया शास्त्र है जो कोई किसी को नहीं पढ़ाता, फिरभी सब लोग उसमें पण्डित हैं। और यह शास्त्र कहता है कि अपने अलावा हरएक को हीन समझो, हरएक को अविश्वास की नजरसे देखो, खुद झूठ बोलो दुसरों के झूठ पर नाक–भौं चढ़ाओ, कोई तुमसे मूल्योंकी बात करे तो कंधे हिलाकर मुँह बिचका दो और एक ही विश्वास लेकर जियो कि बड़े लोगों से मिल–जुलकर और अपने सहयोगियों को बेवकूफ बनाकर तुम्हें अपना उल्लू सीधा करना है। सरकार से अपने काम निकालो और दोस्तों में बैठकर सरकार की निन्दा करो। अगर तुम्हारा संबंध इंटलेक्चुअल वर्ग से है, तो बड़ीबड़ी डिंग मारो, विदेश में जाकर रहने के सपने देखो और अपने ओछे स्वार्थों को सिद्धांत और दर्शन का रूप दे लो। और इस सबसे प्राप्त एक ही होनेवाला "व्यक्तिगत सुख क्या है ? सोशल स्टेटस !"

या निर्मनुष्य नीतिशास्त्राने शहरांमधील मध्यमवर्गीयांचे जीवन सतत कुढण्याच्या शापात फ्रेम करून टाकले आहे. दिल्लीतील 'अंधाऱ्या बंद कमऱ्या'मधील उदासव्याकुळ तडफड मोहन राकेश यांनी 'अंधेरे बन्द कमरे' या कादंबरीत प्रकाशित केलेली आहे. म्हणजे ही ज्या मानवी संबंधाचे उत्तर अपर्यायीपणे दु:ख हेच आहे त्या मानवी संबंधाचे, आधुनिक माणसांच्या अंतर्मनातील रखरखीत ओसाडीचे समर्थ आलेखन मोहन राकेश यांच्या बुलंद प्रतिभेने 'अंधेरे बन्द कमरे'च्या रूपाने करून ठेवलेले आहे.

हरवंस–नीलिमा, मधुसूदन–सुषमा, भुवनभाई, व्रजेंद्र खन्ना, गजानन असे सगळेच जीवजगत् या कादंबरीत एकाकी–खिन्न आहे. आतून चिरफळलेले आहे. अर्थशून्यतेच्या कोंडलेल्या दिशांत गुदमरलेले आहे. आपापल्या वाळवंटाच्या वर्तुळात अंधार लपेटून विव्हळ होत आहे. परस्परांशी असलेले संबंध अत्यंत तकलादू, निरर्थक, परिणामत: वेदनारूप आहेत. एकाच्या श्वासाचे दुसऱ्याच्या श्वासाशी नाते नाही. सगळ्यांच्याच देहामनात कोंडलेल्या यातना कडवटपणे उफाळून निघत आहेत. ह्या सगळ्या घुसमटलेल्या मनामनातील वातावरणाचे भार 'अंधेरे बंद कमरे'मध्ये सचित्र, देहात्मवान होतात.

मोहन राकेश यांच्या तीक्ष्ण प्रतिभेला आधुनिक जीवनाची कडवट हवा पिऊन माणसांची स्वार्थकेंद्रे वेडीवाकडी प्रज्वलित झालेली दिसतात. या जीवनात नव्या कुरूपतेने जसा कहर केला तशी जगण्याजगण्याची अंतर्गत लयही पार विघटून, उध्वस्तून गेली. व्यक्तींच्यामध्ये आत्मसंवाद ही गोष्ट अशक्य झाली. आधुनिकतेच्या व्यापातापात सापडून झपाटलेल्या मोठ्या शहरांमधील मध्यमवर्गीय व्यक्तींचे जगणे एका अंतहीन शापात आडवे-तिडवे होरपळत आहे हेही त्यांच्या प्रतिभेला भेदक वाटलेले आहे. तसेच माणसांच्या बदललेल्या संबंधामध्ये शिरलेला संघर्षशील, जळता काळोख संपविणे त्यांना अशक्य झाले असून तत्त्व आणि व्यवहार यांत निर्माण झालेल्या शत्रुत्वाने, अडचणीने जगण्यामरण्याच्या अर्थांनाच सुरुंग लावले आहेत. माणसांमधील संबंधात असे जहर शिरले त्यामुळे ही दारुण शोकात्मिका भोवतीच्या जगण्यात प्रकरणेच्या प्रकरणे लिहीत आहे. ती श्री. मोहन राकेश यांनी वाचलेली

आहेत. दिल्ली शहरातील मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाची उध्वस्तता, हे दु:खावकाश १९६१ साली मोहन राकेश यांनी पैलू पाडून सरूप केलेले आहे.

चार भागांत प्रपंच थाटलेल्या या कादंबरीत अनेक विषयांचे सूक्ष्म स्पष्ट प्रपंच उलगडले जातात. एका समूहाची अंतर्गत घालमेल डोळयापुढे उलकत जाते. यामुळे या कादंबरीला अनेक स्वरसूचकता, अनेक स्तरसूचकता लाभली आहे.

मधुसूदन हा एक पत्रकार आहे. कादंबरीतील अवघ्या व्यक्तींच्या जीवघेण्या यातनांची गुंतवणूक मांडीत जातो. स्वतःही या यातनाव्यूहात गुरफटून हैराण होतो. असे व्यक्तिजीवनाच्या रस्तोरस्ती उभ्या असणाऱ्या, घराघरातून काळोख लपेटून वावरणाऱ्या उजाड विव्हल व्यवहारातून मानवी आकांताचे पोत न्याहाळले जाते आणि जगणे दुखण्याचे महाभाष्य ' अंधेरे बन्द कमरे ' ही कादंबरी होते.

मधुसुदन नऊ वर्षांनंतर पुन्हा दिल्लीला येतो. इथून सुरू होणारी ही विराटकथा दिल्लीतील आपल्या भोवतीचे भ्रष्टतेचे नवेच कोलाहल पाहून कस्साबपुऱ्यात जुन्या पद्धतीच्या, मोडकळीला आलेल्या माणसांच्या आश्रयाला तो जातो तिथे संपते. मधल्या काळात माणसांमधील संबंधाचे बदललेले व्याकरण, व्यक्तिव्यक्तीमध्ये पसरलेल्या ओसाड दऱ्या त्याला सुन्न करीत जातात. जुनी जीवनसंहिता मागच्या वळणावर गाडून देऊन नव्या वळणावरून नव्या निर्मनुष्य आणि पिसाट संहितेचे प्रकाशन काळाच्या वाघनखांनी केलेले त्याला दिसते. त्याला दिसते की या प्रक्रियेत माणूस पार नागवला जातो आहे. तत्त्व आणि व्यवहार यांची सांगड घालणे म्हणजे जीवन बरखास्त करणे हे सुषमाकडून ऐकूनही तो जळत पोळत ती सांगड घालण्याचा एकाकी प्रयत्न करतो. कदाचित निम्माच्या, कस्साबपुऱ्याच्या जीर्ण पण मूल्यहीनतेने न विटाळलेल्या स्वाभाविक संबंधभूमीवरून पर्याय म्हणून जणू काही जीवनाची अर्थपूर्णता, आचारविचारांची सांगड घातली गेलेली हे भोवतीचे सर्वात्मक विघटन पाहून — पाहू इच्छितो. मोहन राकेश यांच्या प्रतिभेला कदाचित यातून निर्विघ्न मानवी मूल्यांचे सूचन करावयाचे असावे.

हरबंस, सुषमा, भुवनभाई, व्रजेंद्रनाथ, गजानन इ. सगळेच जीवनासंबंधी, प्रचलित प्रतिष्ठत मूल्यव्यवस्थेसंबंधी अत्यंत कडवटपणे, उदासपणे बोलतात. हरबंस–नीलिमा यांच्या जीवनातील दु:खदग्ध ऋतु विस्ताराने येतात. इतर व्यक्तीप्रमाणेच हरबंस–नीलिमा म्हणजे पृथगात्म अंधेरे बंद कमरे. एकमेकांसाठी कायम बंद. त्यातून बाहेर यायची इच्छा नाही. उलट त्यांची प्राणपणे जपणूक करण्याच्या दोघांच्याही अटळ प्रतिज्ञा त्या कांळोखात हिंडतात. त्या प्रतिज्ञा दोघांमधील प्रेम, नाते इ. सगळयाच गोष्टींना निरर्थक करून टाकतात. मध्यमवर्गीयांच्या वैवाहिक जीवनाची ही अवकळा हरबंस–नीलिमाच्या चित्रांनी गोचर होते. नीलिमाला नृत्यकलेत नाव मिळवायचे आहे आणि कलेला, अब्रूला, शीलाला, मेहनत आणि प्रामाणिकपणाला कुठलेही मूल्य नाही तर व्यक्तीच्या साधनसंपन्नाच्या ठेकेदारांच्या तालावर नाचण्याला इथे महत्त्वमूल्य आहे हे सत्य त्याच्या अनुभवावर त्याच्यासकट इतरांचेही डोळे भाजून काढीत हसत–तरंगत आहे. हरबंस नीलिमा हे दोन ध्रुव आहेत. हरबंसचे मन या जीवनाच्या बाजाराला उबगले आहे. पर्यायाची वाट न विचारता तो त्या बाजारात जीव मारून झोकून देऊ पाहतो. " जब दुनिया इसी रास्तेपर चल रही है, तो मैं भी क्यों न चलूं ! जब मेरे बदलनेसे दुनिया नहीं बदल सकती तो मैं ही क्यों एक फिसलनवाले रास्ते को अपनाऊं !" हरबंस असा समजून उमजून जगण्याच्या आत्मघातकी जुगारात सामील होतो.

भुवनभाई म्हणतो, " लोग आजकल दोस्तों में बैठकर भी इस तरह तौल–तौलकर बातें करते हैं जैसे अदालत के कटघरे में खडे होकर बयान दे रहे हो...आपको जीना है और ठीक ढंग से जीना है, तो आपको बेशरमी का सबक पढ़ना पडेगा।" आजच्या जगण्यावरचे हे अत्यंत खरे भाष्य आहे. मोहन राकेश त्यांच्या प्रतिभेने उपरोधाचे दुधारी शस्त्र ठिकठिकाणी मोठ्या भेदकतेने चालविलेले आहे.

वस्तुतः भुवनभाई, व्रजेंद्र खन्ना, गजानन हे सगळेच लोक हरबंसप्रमाणेच माणसांचे स्वाभाविक-सलोख्याचे जगणे शापून टाकणाऱ्या नीतिशास्त्राला—विपरीत व्याकरणाला विटलेले आहेत, पण हरबंससकट अवघेच त्या जीवनाच्या अमानुष बाजारात, जीवभर हलाहल भिनू देत अंधाऱ्या बन्द कमऱ्यांमधेच फुटून वाहत असतात. मधुसूदन इथे वेगळा वाटतो. तो त्या गुदमरून मरण्याला पाठ देतो.

देवाधर्मावर विश्वास नसलेल्या, सहानुभूती, प्रेम ही अवघी मूल्ये मोडीत निघाली म्हणून कडवट बनलेल्या, माणसांचे स्वार्थसंलग्न कायम क्षुद्रत्व ज्ञात असलेल्या सुषमाचा त्याला आधार वाटतो. घर करून सुखी व्हावेसे वाटणाऱ्या सुषमाचा त्याला लोभ वाटतो. पण इथेही त्याचा भ्रमनिरास होतो. सुषमा त्याला स्वार्थी, मनाची मलिन वाटते. अत्यंत दारिद्र्यात जगणारे तिचे कुटुंब (बाप वगैरे) एकद संपन्न होते. यावरून विचारलेल्या हरबंसच्या प्रश्नाला ती उत्तर देत नाही. त्याचा हात दाबून असे प्रश्न कुणाला विचारू नयेत एवढेच ती म्हणते हेही जसे सूदनला कळते, तसे लग्न करून, सूदनला घेऊन ती परदेशात जाण्याचे सांगते. तिला व होणाऱ्या पतीला, सूदनलाही तिथे नोकरी मिळण्याची कबुली तिने मिळविलेली असते. तेव्हा सूदनला पोलिटिकल सेक्रेटरी आठवतो. आणि नीलिमा व हरबंस ह्यांच्या जीवनाची वाताहत त्याला दिसते. सुषमात त्याला उद्याची नीलिमा दिसते. शेवटी त्याला कस्साबपुऱ्यातच टॅक्सी न्यावी वाटते. कारण हरबंस-नीलिमा अशीच आपल्या वैवाहिक जीवनाची गत व्हावी असे त्याला वाटत नसावे. त्याने असे त्या आवर्तात सापडून, दुःखाच्या गर्दीत फुटून जाऊन पाहिले की माणूस इथे सर्वस्वाने लुबाडला जातोय. आधुनिक युगमानसाने त्याच्यापुढे एक किर्र भयावह वैराण आणि कायम तापलेले वाळवंट अंथरून ठेवलेले आहे. माणसे आपापल्या ठिकाणी ढळढळीत पोरकी आणि एकमेकांसाठी नितांत परकी झालेली आहेत. खरोखरीचे जिव्हाळ्याचे, आत्मीयतेचे बंध कालवश झाले असून एकमेकांना फसवीत जगण्याचे चतुर प्रयोग रंगत आहेत. मित्रत्व, प्रेम यांचे मढे घाटावर पोचले असून माणसांच्या भेटी-'गाठीला' अभिनय एवढाच उरला आहे. हे त्याला भोवती सर्वभर दिसले आहे...तो त्यातून फुटून बाहेर निघू इच्छितो.

कादंबरीतील बहुतेक सगळ्याच व्यक्ती दुःखी, माथे उजाड झालेल्या आहेत. भुवनभाई, हरबंस ह्यांच्या स्वरातच पण वेगळ्या पद्धतीने व्रजेंद्र खन्ना ह्या जगण्याची कडवट समीक्षा करतो. जीवनाला, साहित्याला कशालाच अर्थ नाही. ह्या वृत्तीने जीवनात मला काही करता येणार नाही पण जे जीवनात काही करीत असतात त्यांनी तरी काय केलेले असते, असा विलक्षण प्रश्न विचारून स्वतःच्या व इतरांच्या जीवनाची, ओसपणाचे कोसच्या कोस पसरलेली वाळू दाखवून देतो.

जीवनमूल्ये बदलत असतात पण त्यामुळे लाखोंची जीवने बरबाद होतात. या बरबादीची प्रतीके म्हणजे हरबंस, नीलिमा, भुवनभाऊ, सुषमा, व्रजेंद्र खन्ना, गजानन, सूदनसुद्धा आहेत. वेगळ्या अर्थाने ठकुराईन व निम्माचा कस्साबपुराही आहेत. बाजूला रणांगण पेटले असताना शेजारची गावे बेचिराख होतात त्या अर्थाने. ह्या सगळ्यांच्या हवालदिल, भीषण, व्याकूळ, होरपळणाऱ्या, तडफडत्या जिवांचे अत्यंत भेदक चित्र म्हणजे 'अंधेरे बन्द कमरे' ही जीवनाला अंतरलेली—मारली जात असलेली माणसे. अंधेरे बन्द कमरे म्हणजे मूल्यविटंबनेचे, संबंध नासल्याच्या जाणिवेने होरपळल्याचा, एक अनेक दुर्घट खाचाखळग्यांचा, काळोख्या आरोहा—अवरोहाचा जिताजागता, अनेकांगांनी गजबजता अनुभवच होय.

□ □

पत्रे

' वर्णव्यवस्था व पावित्र्य '

ब. स. येरकुंटवार

' युगवाणी 'च्या दिवाळी अंकातील प्रा. दि. के. बेडेकर यांचा ' वर्ण व्यवस्था आणि पावित्र्य ' हा विचार-प्रक्षोभक लेख वाचला. त्याचबरोबर त्यांनी हवाला दिलेले त्यांचे दुसरे दोन लेखही (Primitive Society and Yajna, बळिराजाचे व्यथित मानस) वाचले. प्रा. बेडेकरांनी अविवेकाने हा लेख लिहिला आहे असे मत जरी व्हावयाचे झाले, तरी अगोदर त्यांच्या एकूण प्रतिपादनातील कित्येक बाबी स्पष्टपणे समजवून घेणे आवश्यक आहे. तेवढ्या-करिताच या पत्राचा प्रपंच. आतापर्यंत झालेले संशोधन फेरतपासणीसाठी घेतले पाहिजे, पूर्वीची प्रमेये जाऊन नवी प्रमेये आली पाहिजेत इ. भूमिका पटण्यासारखी आहे. आजवरच्या संशोधनाची गती आता खुंटली आहे हा त्यांचा अभिप्राय लक्षात घेण्याजोगा आहे. पण त्यांची संशोधन-दिशा तरी कुठे नेणार आहे हे ठर-विण्याकरिता नीट खुलासा हवा आहे. स्पष्टीकरणार्थ मुद्दे असे —

१. ' पुरोहित ' हा अनेक देशी व विदेशी अभ्यास-कांनी वापरलेला शब्द प्रा. बेडेकरांनी जशाचा तसाच वापरला आहे. भारतीय शास्त्रात व परंपरेत या शब्दाला उपजीविकेचा संदर्भ आहे. शंका ही, की मनुप्रभृती स्मृतिकार, गोत्र-प्रवरजनक ऋषी, दीर्घतमस्-वामदेव-प्रभृति तत्त्ववेत्ते, वसिष्ठ-अंगिरस प्रभृति तपोनिधी यांना खऱ्या अर्थाने ' पुरोहित ' म्हणता येईल काय? धर्म समाज-रचना इ. च्या निर्मितीत यांचा वाटा किती व उपजीविकाप्रधान ' पुरोहिता 'चा वाटा किती? आश्रमव्यवस्था, अरण्यातली कुलगुरूंची संस्था— ज्यांना उद्देशून रवीन्द्र प्रभृतींनी ' forest civilization ' हा शब्द वापरला—इ. ना ' पुरोहिता 'त बसवावयाचे की काय?

२. प्रा. घोंगे यांचे सर्वच संशोधन कमालीचे अस्ताव्यस्त, स्वैर, अर्धवट व एकप्रकारच्या अहंगर्भ तुच्छतेतून निघाले आहे, हे कोणाही ऋजु अभ्यासकास जाणवते. त्यांच्या व्यासंगाबद्दल व संस्कृतच्या सूक्ष्म (!) ज्ञानाबद्दल प्रा. बेडेकर त्यांना शाबासकी देतात. पण त्याच्या एकवर्णी समाजाच्या विवरणाबद्दल ते त्यांच्याशी टक्करही देऊ इच्छितात. प्रा. घोंगे यांच्या मुद्याचे त्यांनी केलेले खंडन पुरावा व तर्क या दोन्हीही दृष्टींनी फुसके वाटते. याची दोन कारणे नमूद करता येतील. एक हे, की ' ऐतिहासिक ' सत्य वेदांतून, उपनिषदांतून किंवा बौद्ध जातकांतून जर सापडत नाही, तर प्रा. बेडेकरांनी लढविलेली अनुमाने व त्यांची मथित प्रमेये यांना तरी आधार कोणता? वर्णव्यवस्था व जातिव्यवस्था वेद संहिताकाळी होती, पावित्र्य व मालमत्ता यांच्या आधारावर रचलेले अन्यायकारक उतरंड इ. इ. प्रतिपादन त्यांनी कसे केले? ' करंटा पडोनि उताणा करी नानापरी कल्पना ' अशाच जातीचे ते मानावयाचे की काय? महाभारत हा मूळ ' जय ' नावाचा इतिहास, त्यात अनेक प्रकारची भर पडली तरी त्याचे ' ऐतिहासिकत्व ' गेले नाही; ते महाकाव्य कोणीच म्हटले नाही. तेव्हा ' मिथ्स् ' अथवा दिव्य कथा म्हणून त्याला पुराव्यांच्या पंक्तीतून उठविता येईल काय? रामायणाला ' शोक: श्लोकत्वमागत: ' या सृजन प्रक्रियेमुळे ' आदि काव्य ' म्हटले असले, तरी ते काही मर्यादित अर्थानेच आहे. त्याचा मूळ गाभा इतिहासप्रधानच आहे. बरे, या दोन्ही ग्रंथांना ' मिथ्स् ' मध्ये ढकलले तरी, प्रा. बेडेकर ' बळिराजाचे व्यथित मानस ' यांत जी भूमिका घेतात ती त्यांनी प्रस्तुत लेखात टाकून दिली आहे काय? त्या लेखात ते म्हणतात, ' रामायण-महाभारत ही महाकाव्ये किंवा आणखी साऱ्या देवाच्या व असुरांच्या पुराणकथा

अनुक्रमणिका

यांच्या मागे मानवी प्रज्ञेचा काही तरी खोलवर रुजलेला आविष्कार आहे असे प्रथम मानायला हवे. दुसरे असेही मानणे इष्ट आहे की या कथांच्या मागे नुसती भाबडी कल्पनाशक्ती नसून काही तरी भक्कम पायावर उभे असे सत्य आहे.' असे जर आहे तर प्रा. बेडेकरांची ही दृष्टी व 'प्रस्थापित संस्थांच्या गौरवासाठी कल्पिलेली दिव्यकथा' ही सिद्धांतरचनापद्धती यांचा मेळ कसा घालावयाचा? 'कथांतील बीजे' व 'स्तुतीसाठी बनविलेली स्वार्थकल्पित कथा' यांच्या निवडीचे वस्तुनिष्ठ गमक कोणते? या 'सत्या'वर प्रा. बेडेकर स्वतः काही इतिहास रचतात व इतरांना मात्र 'रचू नका' असे म्हणतात. वेदसूक्तांच्या बाबतीत देखील त्यांचा हाच खाक्या दिसतो!

प्रा. बेडेकरांचे प्रतिपादन फुसके वाटण्याचे दुसरे कारण असे. आधुनिक शास्त्रे व प्रा. बेडेकरांची मार्क्सवादी विचारसरणी या दोन्हीही दृष्टींनी त्यांचा प्रा. घोंग्यांवरील आक्षेप विक्षिप्त व आत्मविसंगत वाटतो. एकवर्णाची अवस्था उच्चतम म्हणून गौरविलेली आहे; ती ढळल्यावर पदशः इतर वर्ण झाले. तर्कदृष्ट्या या प्रतिपादनास विरोध करता येईल काय? सुवर्णयुगाची जगभर आढळणारी कल्पना, प्रा. बेडेकरांनी स्वतः अंगिकारलेल्या पद्धतीनुसारच काही एका भक्कम सत्याचे बीज सांभाळून ठेवीत आहे असा जर तर्क केला तर तो त्यांना रुचावा. इजिप्शियन, ग्रीक, रोमन, इराणियन, ज्यू, खाल्डियन, स्कॅंडिनेव्हियन, आयरिश सेल्ट, मय, रेड इंडियन, पॅसिफिक बेटांतले लोक, ऑस्ट्रेलियन, आफ्रिकन इ. समाजांत सुवर्णयुगाच्या कथा आढळून येतात. त्या कोणत्या मूलस्रोताच्या खुणा आहेत? 'नैवराज्यं न राजासीत्' इ. महाभारतीय कथन या युगाला धरूनच आहे. त्याच वर्णनांत कुठे कुठे 'अकृष्टपच्या पृथिवी पुटके पुटके मधु' असाही तपशील आहे. अशा काळी एकवर्णी समाज असणे का अशक्य आहे? अर्थोत्पादन व त्याची पद्धती यामुळे मानव बद्ध होतो व तसतसा घाट घेतो हे तत्त्व प्रमाण मानणाऱ्या प्रा. बेडेकरांना पूर्वोक्त सुवर्णयुगाची व एकवर्णी समाजाची कल्पना का ग्रहण करता येऊ नये? अशा अवस्थेतून घसरल्यावर मग अनेकवर्णी समाज, अर्थनिष्ठ स्तरीकरण झाले असणे शक्य आहे हे मानावयास प्रा. बेडेकर का खळखळ करतात? मानवशास्त्रात देखील या तऱ्हेची भूमिका घेणारे शास्त्रज्ञ आहेत. गेल्या शतकाच्या उत्तरार्धात अॅन्ड्रयू लॅंग याने अगदी प्राथमिक अवस्थेतल्या म्हणून समजल्या गेलेल्या मानवसमूहात उच्च कोटीच्या देव-देवतांची (high gods) धारणा असल्याचे दाखविले होते व अलिकडे श्मिट यानेही भक्कम पुराव्यानिशी तीच गोष्ट शास्त्रज्ञांपुढे मांडून असे प्रतिपादन केले, की ॲनिमिझम दिव्यात्मे-मृतात्मे इ. बाबी या मूळ धारणेच्या ऱ्हासातून निर्माण झाल्या आहेत. रॅडिन, कूपर इ. सारखे अमेरिकन-आफ्रिकन वन्य समूहांच्या तज्ज्ञांनीही त्याचे निरीक्षण मान्य केले आहे. असिद्ध ठरलेला एकमार्गी सरळसोट व ठोकळेबाज विकासवाद (unilinear evolutionism) व 'पॉझिटिव्हिझम' सारखा दृष्टिकोन याबाबत कृतप्रतिज्ञ झालेले असल्यामुळे व प्रा. बेडेकर एकवर्णी समाज व बहुवर्णी समाज यांत सुसंगती पाहू शकत नाहीत असे म्हटले तर ते चूक होईल काय? अस्पृश्यतेपर्यंत सर्वच एकवटून घेतले पाहिजे या प्रतिपादनात समाजजीवनाच्या अभ्यासाच्या सर्व दिशा येतात काय?

३. 'स्तरीकरणा'बाबत (Stratification or differentiation) आधुनिक शास्त्रे काय म्हणतात? 'श्रमविभाग' हा एकच हेतू याच्या बुडाशी आहे काय? समाजशास्त्रज्ञ 'class-societies' व 'caste-societies' असा भेद करतात. यांपैकी दुसऱ्या भेदात त्यांनी 'पावित्र्या'च्या कल्पनेला किती घुसडले आहे? केवळ प्राणिशास्त्रीय कारणांनी 'स्तरीकरण' होऊ शकत नाही काय? मार्क्सने 'कॅपिटल'मध्ये हिंदूंच्या जातिसंस्थेबद्दल प्राणिशास्त्रीय दृष्टिकोनच अंगीकारला आहे. वर्ण व जाती जर एकच तर मनूने 'वर्णो नास्ति तु पंचमः' असे का म्हटले? एका वर्णात अनेक जाती अंतर्भूत होतात. त्या पावित्र्याच्या तरतम भावानेच काय? निसर्गाच्या काही प्रक्रिया आहेत की नाहीत? इस्रायलचा अनुभव ताजा आहे. त्यावरूनही समाजशास्त्रज्ञांनी हे लक्षात आणून दिले आहे, की एकस्तरी समाजांतून अनेकस्तरी समाज कसा परिणत होतो. प्रा. बेडेकर नैसर्गिक विषमता मान्य करतात (विषमता राहणारच! पण...हा त्यांचा लेख पहा) त्यांचे म्हणणे असे की व्यक्तीव्यक्तीमधली विषमता नष्ट होऊ शकत नाही. असे जर आहे आणि 'समानशीलव्यसनेषु सख्यम्' हा मनुष्यस्वभावही जर अनिवार्य आहे, तर 'birds of the same fea-

ther flock together' या न्यायाने विवाहादि गोष्टीमुळे 'स्तरीकरण' आनुवंशाचे (genetic) स्वरूप घेत असल्यास त्यात अशास्त्रीय काय आहे? फिशर या शास्त्रज्ञाने पूर्वी ही प्रक्रिया स्पष्टच केलीच होती. (Genetie Theory of Natural Selection) कम्युनिझमच्या उच्च अवस्थेत देखील हा निसर्ग आपला प्रभाव का दाखवू शकणार नाही? तेव्हा प्रा. बेडेकरांनी 'अंधारकोठडी इ. संबोधून एवढा खखाणा का करावा?

४. समाजरचनेत आनुवंशाचे स्थान काही आहे किंवा नाही याबाबत शास्त्रज्ञांनी अजून अखेरचा निर्णय दिलेला नाही. तसा काही निर्णय लागलेला प्रा. बेडेकरांना ठाऊक असल्यास त्यांनी तो तसा स्पष्ट मांडावा. म्हणजे त्या दृष्टीनेही विचार करता येईल. आनुवंश ही केवळ गंधर्वनगरासारखी काही गोष्ट आहे काय? तिला मानवी जीवनात काही स्थान आहे की नाही? तिचा समाजरचनेच्या दृष्टीने काही लाभ घेता येणे शक्य आहे की नाही? भांडवलशाहीने अनिर्बंध स्पर्धेच्या सोयीकरिता, नफेबाजीकरिता व समाजहितविमुख अमाप अर्थोत्पादनाकरिता आनुवंश अजिबात उडवून टाकला नसेल काय? प्रा. बेडेकरांनाही मान्य आहे, की औद्योगिक संस्कृती ही काही निर्दोष स्वर्गीय संस्कृती नाही (समाजचिंतन, पृ. २०४). तेव्हा या संस्कृतीला आनुवंशाचे वावडे असले म्हणजे ते मानवी संस्कृतीलाही असलेच पाहिजे काय? हा वावडेपणा मानवी जीवनाचे स्थिर मार्गदर्शक तत्त्व असल्याचे म्हणता येईल काय? भांडवलशाहीने आनुवंशाचा केलेल्या द्वेषाचा वारसा आम्हीहि चालवावा काय?

५. पावित्र्य व मालमत्ता या कल्पनांच्या गणिती मिश्रणाच्या योगे विषय प्रतिपादून प्रा. बेडेकर म्हणतात की 'जन्माने पवित्र व मालमत्तेने वरचढ असे वर्ण वरिष्ठवर्ण ठरले.' किती प्रमादपूर्ण विधान हे! त्यांच्या भाषेत ब्राह्मण जन्माचे पवित्रतम, पण मालमत्तेने? 'मुद्राराक्षसा'त चाणक्याने म्हटल्याप्रमाणे दगड व शेणगोळे ही मालमत्ता असलेला ब्राह्मण प्रा. बेडेकरांना का दिसला नाही? मालमत्तेचा अधिकार वैश्यवर्णाचा अधिक. तो तर पावित्र्यात तिसऱ्या क्रमाचा; आणि सर्वच क्षत्रिय राजे वा सरदारही नसत. ब्राह्मणजातीच्या हजारो वर्षांच्या इतिहासात मालमत्तेचा भाग किती दाखविता येईल? सोरोकिनसारखे समाजशास्त्रज्ञ व रोमाँ रोलाँ सारखे विचारवंत मान्य करतात त्याप्रमाणे अयाचित वृत्ती, 'करतलभिक्षा तरुतलवासः' ही जीवनपद्धती, शिलोञ्छवृत्ति इ. चा आदर्श बाळगणारा व तदनुसार धारणा धरणारा समाज मालमत्तेच्या गणितात बसविताना प्रा. बेडेकरांनी दुसराही ठळक प्रमाद केला नाही काय?

६. तो प्रमाद त्यांनी स्वतःच भाई डांग्यांच्या बाबतीत स्पष्ट केला आहे. भाई डांग्यांच्या 'प्राचीन भारत' या ग्रंथावर त्यांनी अनेक आक्षेप घेतले आहेत. त्यांत, गॉर्डन चाइल्ड प्रभृती ब्रिटिश मार्क्सवाद्यांच्या शब्दांतला ठळक आक्षेप हा आहे, की "भारतीय समाजाच्या वैशिष्टयाचा विचार डांगे यांनी केलेला नसून ढोबळ मानवेतिहासाच्या चौकटीत भारतेतिहासाला बसविण्याचा प्रयत्न केला आहे." (समाजचिंतन, पृ. २३१.) प्रा. बेडेकर स्वतःच ती चूक करीत नाहीत काय? जगांतील समाजातले स्तरीकरण पाहून आणि भारतातील वर्णव्यवस्थेची व्यवच्छेदकता दुर्लक्षून त्यांनीही संशोधनाची पोलादी (केवळ दगडी अथवा सिमेंटची नव्हे!) 'अंधारकोठडी' घडविली नाही काय? ध्वनिवाचक 'वर्ण' या शब्दात काही व्यवच्छेदकता आहे की नाही? 'गुण' व 'कर्म' या शब्दांना 'खास प्राचीन अर्थ आहेत' (कित्ता, पृ. १६२) हे ओळखणाऱ्या विद्वानाने 'वर्ण' या शब्दाचाही काही खास प्राचीन अर्थ असेल असे ओझरते देखील मनास का शिवू दिले नाही?

७. दोन गोष्टींबद्दल प्रा. बेडेकरांचे अभिनंदन करावेसे वाटते. एक ही, की भारताचा प्राचीनतम इतिहास निसर्गपूजा इ. साच्याचा ते मानीत नाहीत. डॉ. रा. ना. दांडेकरांचे प्रतिपादन त्यांना मान्य असावे. त्यांनी हे दाखविले आहे, की वैदिक काळ हा निसर्गपूजेचा नव्हता, त्यांतून बाहेर पडून विकास पावलेल्या लोकांचा तो काळ होता. प्रा. बेडेकर आपल्याला वीस–पंचवीस हजार वर्षांच्या पूर्वीच्या काळात नेतात व आपल्याला असे पटविण्याचा प्रयत्न करतात, की नरमेध म्हणजे राजा या व्यक्तीचे आत्मबलिदान; राजा हाच यज्ञपुरुष. वेदांतील कित्येक सूक्ते या घटनेच्या अवशिष्ट खुणा राखून ठेवणाऱ्या आहेत असे त्यांचे मत आहे. म्हणजे एक तर ती ती सूक्ते तितकी प्राचीन आहेत असे म्हणावे लागेल अथवा लो. टिळकांच्या 'आर्क्टिक होम' मधील प्रतिपादनाप्रमाणे त्या प्राचीनतम भूत

यांच्या मागे मानवी प्रज्ञेचा काही तरी खोलवर रुजलेला आविष्कार आहे असे प्रथम मानायला हवे. दुसरे असेही मानणे इष्ट आहे की या कथांच्या मागे नुसती भाबडी कल्पनाशक्ती नसून काही तरी भक्कम पायावर उभे असे सत्य आहे.' असे जर आहे तर प्रा. बेडेकरांची ही दृष्टी व 'प्रस्थापित संस्थांच्या गौरवासाठी कल्पिलेली दिव्यकथा' ही सिद्धांतरचना-पद्धती यांचा मेळ कसा घालावयाचा? 'कथांतील बीजे' व 'स्तुतीसाठी बनविलेली स्वार्थकल्पित कथा' यांच्या निवडीचे वस्तुनिष्ठ गमक कोणते? या 'सत्या'वर प्रा. बेडेकर स्वत: काही इतिहास रचतात व इतरांना मात्र 'रचू नका' असे म्हणतात. वेदसूक्तांच्या बाबतीत देखील त्यांचा हाच खाक्या दिसतो!

प्रा. बेडेकरांचे प्रतिपादन फुसके वाटण्याचे दुसरे कारण असे. आधुनिक शास्त्रे व प्रा. बेडेकरांची मार्क्सवादी विचारसरणी या दोन्हीही दृष्टींनी त्यांचा प्रा. घोंग्यांवरील आक्षेप विक्षिप्त व आत्मविसंगत वाटतो. एकवर्णाची अवस्था उच्चतम म्हणून गौरविलेली आहे; ती ढळल्यावर पदश: इतर वर्ण झाले. तर्कदृष्ट्या या प्रतिपादनास विरोध करता येईल काय? सुवर्णयुगाची जगभर आढळणारी कल्पना, प्रा. बेडेकरांनी स्वत: अंगिकारलेल्या पद्धतीनुसारच काही एका भक्कम सत्याचे बीज सांभाळून ठेवीत आहे असा जर तर्क केला तर तो त्यांना रुचावा. इजिप्शियन, ग्रीक, रोमन, इराणियन, ज्यू, खाल्डियन, स्कँडिनेव्हियन, आयरिश सेल्ट, मय, रेड इंडियन, पॅसिफिक बेटांतले लोक, ऑस्ट्रेलियन, आफ्रिकन इ. समाजांत सुवर्णयुगाच्या कथा आढळून येतात. त्या कोणत्या मूलस्रोताच्या खुणा आहेत? 'नैवराज्यं न राजासीत्' इ. महाभारतीय कथन या युगाला धरूनच आहे. त्याच वर्णनांत कुठे कुठे 'अकृष्टपच्या पृथिवी पुटके पुटके मधु' असाही तपशील आहे. अशा काळी एकवर्णी समाज असणे का अशक्य आहे? अर्थोत्पादन व त्याची पद्धती यामुळे मानव बद्ध होतो व तसतसा घाट घेतो हे तत्त्व प्रमाण मानणाऱ्या प्रा. बेडेकरांना पूर्वोक्त सुवर्णयुगाची व एकवर्णी समाजाची कल्पना का ग्रहण करता येऊ नये? अशा अवस्थेतून घसरल्यावर मग अनेकवर्णी समाज, अर्थनिष्ठ स्तरीकरण झाले असणे शक्य आहे हे मानावयास प्रा. बेडेकर का खळखळ करतात? मानवशास्त्रात देखील या तऱ्हेची भूमिका घेणारे शास्त्रज्ञ आहेत. गेल्या शतकाच्या उत्तरार्धात अँन्ड्र्यू लँग याने अगदी प्राथमिक अवस्थेतल्या म्हणून समजल्या गेलेल्या मानवसमूहात उच्च कोटीच्या देव-देवतांची (high gods) धारणा असल्याचे दाखविले होते व अलिकडे श्मिट यानेही भक्कम पुराव्यानिशी तीच गोष्ट शास्त्रज्ञांपुढे मांडून असे प्रतिपादन केले, की अॅनिमिझम दिव्यात्मे-मृतात्मे इ. बाबी या मूळ धारणेच्या ऱ्हासातून निर्माण झाल्या आहेत. रॅडिन, कूपर इ. सारखे अमेरिकन-आफ्रिकन वन्य समूहांच्या तज्ज्ञांनीही त्याचे निरीक्षण मान्य केले आहे. असिद्ध ठरलेला एकमार्गी सरळसोट व ठोकळेबाज विकासवाद (unilinear evolutionism) व 'पॉझिटिव्हिझम' सारखा दृष्टिकोन याबाबत कृतप्रतिज्ञ झालेले असल्यामुळे व प्रा. बेडेकर एकवर्णी समाज व बहुवर्णी समाज यांत सुसंगती पाहू शकत नाहीत असे म्हटले तर ते चूक होईल काय? अस्पृश्यतेपर्यंत सर्वच एकवटून घेतले पाहिजे या प्रतिपादनात समाजजीवनाच्या अभ्यासाच्या सर्व दिशा येतात काय?

३. 'स्तरीकरणा'बाबत (Stratification or differentiation) आधुनिक शास्त्रे काय म्हणतात? 'श्रमविभाग' हा एकच हेतू याच्या बुडाशी आहे काय? समाजशास्त्रज्ञ 'class-societies' व 'caste-societies' असा भेद करतात. यांपैकी दुसऱ्या भेदात त्यांनी 'पावित्र्या'च्या कल्पनेला किती घुसडले आहे? केवळ प्राणिशास्त्रीय कारणांनी 'स्तरीकरण' होऊ शकत नाही काय? मार्क्सने 'कॅपिटल'मध्ये हिंदूंच्या जातिसंस्थेबद्दल प्राणिशास्त्रीय दृष्टिकोनच अंगीकारला आहे. वर्ण व जाती जर एकच तर मनूने 'वर्णो नास्ति तु पंचम:' असे का म्हटले? एका वर्णात अनेक जाती अंतर्भूत होतात. त्या पावित्र्याच्या तरतम भावानेच काय? निसर्गाच्या काही प्रक्रिया आहेत की नाहीत? इस्त्रायलचा अनुभव ताजा आहे. त्यावरूनही समाजशास्त्रज्ञांनी हे लक्षात आणून दिले आहे, की एकस्तरी समाजांतून अनेकस्तरी समाज कसा परिणत होतो. प्रा. बेडेकर नैसर्गिक विषमता मान्य करतात (विषमता राहणारच! पण... हा त्यांचा लेख पहा) त्यांचे म्हणणे असे की व्यक्तीव्यक्तीमधली विषमता नष्ट होऊ शकत नाही. असे जर आहे आणि 'समानशीलव्यसनेषु सख्यम्' हा मनुष्यस्वभावही जर अनिवार्य आहे, तर 'birds of the same fea-

ther flock together' या न्यायाने विवाहादि गोष्टीमुळे 'स्तरीकरण' आनुवंशाचे (genetic) स्वरूप घेत असल्यास त्यात अशास्त्रीय काय आहे? फिशर या शास्त्रज्ञाने पूर्वी ही प्रक्रिया स्पष्टच केलीच होती. (Genetic Theory of Natural Selection) कम्युनिझमच्या उच्च अवस्थेत देखील हा निसर्ग आपला प्रभाव का दाखवू शकणार नाही? तेव्हा प्रा. बेडेकरांनी 'अंधारकोठडी इ. संबोधून एवढा खखाणा का करावा?

४. समाजरचनेत आनुवंशाचे स्थान काही आहे किंवा नाही याबाबत शास्त्रज्ञांनी अजून अखेरचा निर्णय दिलेला नाही. तसा काही निर्णय लागलेला प्रा. बेडेकरांना ठाऊक असल्यास त्यांनी तो तसा स्पष्ट मांडावा. म्हणजे त्या दृष्टीनेही विचार करता येईल. आनुवंश ही केवळ गंधर्वनगरासारखी काही गोष्ट आहे काय? तिला मानवी जीवनात काही स्थान आहे की नाही? तिचा समाजरचनेच्या दृष्टीने काही लाभ घेता येणे शक्य आहे की नाही? भांडवलशाहीने अनिर्बंध स्पर्धेच्या सोयीकरिता, नफेबाजीकरिता व समाजहितविमुख अमाप अर्थोत्पादनाकरिता आनुवंश अजिबात उडवून टाकला नसेल काय? प्रा. बेडेकरांनाही मान्य आहे, की औद्योगिक संस्कृती ही काही निर्दोष स्वर्गीय संस्कृती नाही (समाजचिंतन, पृ. २०४). तेव्हा या संस्कृतीला आनुवंशाचे वावडे असले म्हणजे ते मानवी संस्कृतीलाही असलेच पाहिजे काय? हा वावडेपणा मानवी जीवनाचे स्थिर मार्गदर्शक तत्त्व असल्याचे म्हणता येईल काय? भांडवलशाहीने आनुवंशाचा केलेल्या द्वेषाचा वारसा आम्हीहि चालवावा काय?

५. पावित्र्य व मालमत्ता या कल्पनांच्या गणिती मिश्रणाच्या योगे विषय प्रतिपादून प्रा. बेडेकर म्हणतात की 'जन्माने पवित्र व मालमत्तेने वरचढ असे वर्ण वरिष्ठवर्ण ठरले.' किती प्रमादपूर्ण विधान हे! त्यांच्या भाषेत ब्राह्मण जन्माचे पवित्रतम, पण मालमत्तेने? 'मुद्राराक्षसा'त चाणक्याने म्हटल्याप्रमाणे दगड व शेणगोळे ही मालमत्ता असलेला ब्राह्मण प्रा. बेडेकरांना का दिसला नाही? मालमत्तेचा अधिकार वैश्यवर्णाचा अधिक. तो तर पावित्र्यात तिसऱ्या क्रमाचा; आणि सर्वच क्षत्रिय राजे वा सरदारही नसत. ब्राह्मणजातीच्या हजारो वर्षांच्या इतिहासात मालमत्तेचा भाग किती दाखविता येईल? सोरोकिनसारखे समाजशास्त्रज्ञ व रोमाँ रोलाँ सारखे विचारवंत मान्य करतात त्याप्रमाणे अयाचित वृत्ती, 'करतलभिक्षा तरुतलवासः' ही जीवनपद्धती, शिलोञ्छवृत्ति इ. चा आदर्श बाळगणारा व तदनुसार धारणा धरणारा समाज मालमत्तेच्या गणितात बसविताना प्रा. बेडेकरांनी दुसराही ठळक प्रमाद केला नाही काय?

६. तो प्रमाद त्यांनी स्वतःच भाई डांग्यांच्या बाबतीत स्पष्ट केला आहे. भाई डांग्यांच्या 'प्राचीन भारत' या ग्रंथावर त्यांनी अनेक आक्षेप घेतले आहेत. त्यांत, गॉर्डन चाइल्ड प्रभृती ब्रिटिश मार्क्सवाद्यांच्या शब्दांतला ठळक आक्षेप हा आहे, की "भारतीय समाजाच्या वैशिष्ट्याचा विचार डांगे यांनी केलेला नसून ढोबळ मानवेतिहासाच्या चौकटीत भारतेतिहासाला बसविण्याचा प्रयत्न केला आहे." (समाजचिंतन, पृ. २३१.) प्रा. बेडेकर स्वतःच ती चूक करीत नाहीत काय? जगांतील समाजातले स्तरीकरण पाहून आणि भारतातील वर्णव्यवस्थेची व्यवच्छेदकता दुर्लक्षून त्यांनीही संशोधनाची पोलादी (केवळ दगडी अथवा सिमेंटची नव्हे!) 'अंधारकोठडी' घडविली नाही काय? ध्वनिवाचक 'वर्ण' या शब्दात काही व्यवच्छेदकता आहे की नाही? 'गुण' व 'कर्म' या शब्दांना 'खास प्राचीन अर्थ आहेत' (कित्ता, पृ. १६२) हे ओळखणाऱ्या विद्वानाने 'वर्ण' या शब्दाचाही काही खास प्राचीन अर्थ असेल असे ओझरते देखील मनास का शिवू दिले नाही?

७. दोन गोष्टींबद्दल प्रा. बेडेकरांचे अभिनंदन करावेसे वाटते. एक ही, की भारताचा प्राचीनतम इतिहास निसर्गपूजा इ. साच्याचा ते मानीत नाहीत. डॉ. रा. ना. दांडेकरांचे प्रतिपादन त्यांना मान्य असावे. त्यांनी हे दाखविले आहे, की वैदिक काळ हा निसर्गपूजेचा नव्हता, त्यांतून बाहेर पडून विकास पावलेल्या लोकांचा तो काळ होता. प्रा. बेडेकर आपल्याला वीस—पंचवीस हजार वर्षांच्या पूर्वीच्या काळात नेतात व आपल्याला असे पटविण्याचा प्रयत्न करतात, की नरमेध म्हणजे राजा या व्यक्तीचे आत्मबलिदान; राजा हाच यज्ञपुरुष. वेदांतील कित्येक सूक्ते या घटनेच्या अवशिष्ट खुणा राखून ठेवणाऱ्या आहेत असे त्यांचे मत आहे. म्हणजे एक तर ती ती सूक्ते तितकी प्राचीन आहेत असे म्हणावे लागेल अथवा लो. टिळकांच्या 'आर्क्टिक होम' मधील प्रतिपादनाप्रमाणे त्या प्राचीनतम भूत

काळाच्या स्मृती त्या सूक्तांनी राखून ठेवल्या असे म्हटले तर वैदिकांची परंपरा तिथपासून अविच्छिन्न होती असे तरी म्हणावे लागेल. म्हणजे वैदिक समाजाचा इतिहास व त्या समाजाची अवस्था या बाबतीत प्रा. बेडेकरांनी इतर संशोधकांच्या मानाने धाडसी दृष्टी बाळगली आहे. दुसरी गोष्ट ही, की वर्णव्यवस्थेचा उगम भौगोलिक, वांशिक वा आर्थिक या 'मटेरियॅलिस्ट' गोष्टीत नसून पावित्र्य या 'नॉन-मटेरियल' गोष्टीत आहे या प्रतिपादनाने ते वैदिक धारणेच्या जवळ आले आहेत. ते म्हणतात, की हा उगम धूर्त व्यक्तींच्या कपटातून झालेला नाही. एखादी सामाजिक संस्था कपटातून निर्माण होत नाही. 'वर्णव्यवस्था पावित्र्याच्या कल्पनेमुळे निघाली, ही कल्पना नरमेधांतून निघाली व या यज्ञाच्या मागे एक मानवी समूहजीवनातली घडामोड कल्पिता येते.' या पावित्र्य-कल्पनेतूनच सर्व धर्म व त्यांचे सिद्धांत निर्माण झाले आहेत असेही त्यांचे प्रतिपादन आहे.

आता मानवशास्त्राप्रमाणे व त्यांच्याही तर्कमालिकेनुसार कितीतरी शंका उपस्थित होतात. मानवशास्त्रज्ञ पावित्र्यकल्पनेचा असा उगम सांगत नाहीत व धर्म-देव-देवता यांच्या निर्मितीची अशी प्रक्रियाही मान्य करीत नाहीत. प्रा. बेडेकरांनी राजाच्या बलिदानाची जी कल्पित कथा रेखाटली आहे तिच्यावरूनच असे स्पष्ट दिसते, की समाजाची काही एक उच्च सांस्कृतिक पातळी आल्याशिवाय हा पुरुषमेध निर्माण होणे शक्य नाही. म्हणजे प्रा. बेडेकर मानतात त्या काळाच्या मागे जाऊनच या सर्व गोष्टींचा उगम शोधला पाहिजे. पण मानवशास्त्राप्रमाणे तर ही बेडेकरी मीमांसा अशास्त्रीय आहे. प्रो. हर्स्कोव्हिट्स म्हणतो, की 'This approach is narrowed by two methodological faults. As has been stressed, the ori gin of intangibles such as political institutions can only be inferred and never scientifically established on the basis of factual data. Furthermore, such attempts to reconstruct the history of political development, in which living "primitive" man is equated with his prehistoric forerunners violate a basic principle of anthropolgical methods which holds that present day non-literate peoples are not our "Contemporary ancestors." (Man and His Works, P. 329) प्रा. बेडेकरांच्या सर्व कल्पित कथेवर शास्त्रज्ञांनी फासलेला हा हरताळच नव्हे काय ? तसेच धर्माच्या व देवदेवतांच्या उगमाबाबत. याला उद्देशूनच हाच शास्त्रज्ञ म्हणतो, 'Once again we must stress the futility of the scareh for the absolute origin of any non-material element in culture.... '(कित्ता, पृ. ३५४) कल्पनाविहगाला स्वैरच सोडावयाचे, तर मग कोणताही ताळमेळ न ठेवता हवे ते कल्पिता येईल. मानवाच्या 'धारणां'ची व 'प्रत्यक्ष आचरणा'ची कविकल्पनेचा पिंगा घालून केलेली मीमांसा आम्ही शास्त्रीय व वस्तुनिष्ठ मानावयाची काय ?

८. प्रा. बेडेकरच म्हणतात, की या पुरुषमेधात सक्तीचा लेश नव्हता. प्रेम, आदर, भक्ति होती. लोककल्याणाची पवित्र भावना होती. असे जर आहे तर पिळवणूक, अन्याय, अंधारकोठडी, बंदिस्त जीवन इ. विकृती वर्णव्यवस्थेच्या मुळाशी असल्याचे कसे सिद्ध होते ? 'मोठमोठ्या धर्मतत्त्वांचा, ध्येयांचा व ध्वजांचा आसरा घेऊन अमानुष कृत्ये झाली आहेत व हे घडतच राहणार हे ओळखणाऱ्या प्रबुद्ध विद्वानाने वर्णव्यवस्थेची मीमांसा करताना प्रकृति व विकृति यांचा विवेक का बाळगू नये ? तो न बाळगल्यामुळेच 'पवित्र मालमत्ते'च्या उतरंडीची आलंकारिक भाषा वापरून आपला मार्क्सवादी बाणा सांभाळण्याची कसरत तर त्यांना करावी लागली नाही ना ? वर्णव्यवस्थेचे मूळ 'नॉनमटेरियल' असल्याचे पटते व मार्क्सवादी चौकट ही कवटाळून ठेवावयाचा मोह सोडवत नाही, अशातून तर ही 'पवित्र मालमत्ता' निपजली नाही ? भाई डांग्यांच्या 'भ्रष्ट' 'साहसी'व 'दिशाभूल करणाऱ्या' कृतीस उद्देशून 'I am not a Marxist' या मार्क्सच्या उद्गाराची प्रा. बेडेकरांना आठवण झाली, तशीच त्यांच्या या भ्रष्ट, साहसी व दिशाभूल करणाऱ्या आलंकारिक संज्ञेवरून मला ही आठवण होते !

९. पावित्र्याचा भाव खरोखरच भ्रमात्मक आहे काय ? शारीरिक स्वच्छतेप्रमाणेच मानसिक व बौद्धिक स्वच्छता वस्तुनिष्ठतेवर आधारली नाही काय ? आई पवित्र मानावयाची की नाही ? जन्मभूमी पवित्र मानावयाची की नाही ? राष्ट्रध्वज पवित्र मानावयाचा की नाही ? अर्थशौच मानावयाचे की नाही ? ज्ञान पवित्र मानावयाचे की नाही ? 'माणुसकी' पवित्र मानावयाची

की नाही ? ' आणि ' लोककल्याणाची भावना ' आणखी कित्येक गोष्टी मनुष्य पवित्र मानतो त्यांचे काय ? पावित्र्याचा आधार काही 'क्षेत्रांत घेतला, की तो सहजच इतरही क्षेत्रांत घ्यावाच लागणार. तिथे अर्ध-जरतीयपणा करता येत नाही.' ज्या पावित्र्याच्या कल्पनेतून पोषण घेऊन माणूस वाढत आला आहे, ती, काही 'विकृती उत्पन्न होतात म्हणून नष्ट करावयाची म्हणजे कॅन्सर होण्याची शक्यता असते म्हणून आईचे स्तन कापून ठेवण्यासारखेच नाही काय ?' 'कां न सदन बांधावे की त्यात पुढे बिळे करिल घूस ? ' हा मोरोपंती सवाल चूक आहे काय ? पुन: मानवाच्या हिताच्या दृष्टीने वंद्य–निंद्य, मंगल–अमंगल, हृद्य—बीभत्स हा विवेक इष्ट व अवश्य आहे की नाही ?

१०. ज्ञानाची निर्गमावस्था (Deductive stage) येऊ शकते की नाही ? आजच्या पदार्थ-विज्ञानात मूलभूत, मोजक्या, साध्या व व्यापक सिद्धांताच्या निगमनाची अवस्था जशी आली—विशेषत: आईन्स्टीनमुळे—तशीच इतरही ज्ञानाच्या बाबतीत का येऊ नये ? संधी सापडली, की प्रा. बेडेकर ' अंतर्ज्ञानी नि:स्वार्थी व्यक्तीच्या प्रतिभेतून ' वर्णसंस्था अथवा धर्म व तन्निष्ठ सिद्धांत निर्माण होणे शक्य नाही असे आग्रही प्रतिपादन करतात. जणु त्यांच्या बुद्धीला या दृष्टिकोनाने शहारे येतात ! 'What I Do not understand is all absurd' हा त्यांचा अभिप्रेत दंडक आम्हीही प्रमाण मानून चालावे काय ?

११. वैद्यक, आरोग्य, रसायन, पदार्थविज्ञान, प्राणिशास्त्र, आहारशास्त्र, जंतुशास्त्र, इ. इ. कोणतेही-शास्त्र घ्या; एवढेच कशाला ? संगीत, चित्र, शिल्प, काव्य, नाटच, नृत्य इ. कला देखील घ्या, त्यांचे काही नियम असतातच, काही मूलभूत प्रमेये असतातच, त्यांना धरून काही विधी व निषेधही असतातच आणि त्यामुळे त्या त्या क्षेत्रात मानवाचे जीवन बंदिस्त बनते, त्या त्या मर्यादेत अंधारकोठडीही उत्पन्न होतेच. सध्याचे अगदी ठळक उदाहरण म्हणजे अंतराळ यात्रिकांचे ! मग वैदिक संस्कृतीच्या शास्त्रांच्याच बाबतीत अशी ओरड करण्याचे काय कारण ? का आधुनिक बंदिवास व अंधारकोठडी प्रिय व गोड आणि जुनी अप्रिय व घृणास्पद असे मानावयाचे ?

१२. 'उतरंडी'च्या कल्पनेने प्रा. बेडेकर मोठे बेचैन झालेले दिसतात. ठीक आहे ते ! पण त्यांना विचारावयाचे ते हे, की काही शास्त्रनियमांच्या शिस्ती-नुसार अशी उतरंड तर सर्वत्र दिसते. सैन्य, पोलिस, पक्षाचे कार्य, शासनाची खाती, कारखाने इ.इ. त उतरंड नसते काय? ती टाळता येईल काय ? विषमता जर अटळ तर उतरंडही अटळच ! तेव्हा 'केकावली'त म्हटल्या-प्रमाणे 'म्हणे अगई ऐकिलेहि न कधी असे पाप गा ! हे नाटच करण्यापेक्षा निसर्ग ओळखून ध्येयाचा मार्ग आखण्यात व आक्रमण्यात शहाणपणा नाही काय ?

१३. या उतरंडीवरूनच त्यांनी शूद्रवर्णाबद्दलचे लिहिले ते डोळ्यांपुढे अधिक येते. वेदवाङ्मयात शूद्रां-बद्दल उच्च भाषा वापरली गेल्याबद्दल खुद्द डॉ. आंबेड-करांनीच कबूली दिली आहे (Who were the Shudras ?). स्वत: प्रा. बेडेकर मान्य करतात, की शूद्रांच्या दास्याला गुलामगिरीची प्रथा समजून चालणे हा प्रमाद आहे (समाजचिंतन, पृ. २३,) समाजात श्रमदान करण्याचे कार्य कोणाला ना कोणाला तरी करावेच लागणार. सर्वच सामाजिक कार्ये शारीरिक श्रमाची नसतात. काहींच्या श्रमातून निघालेला मलिदा दुसरे काही खातात, बौद्धिक श्रमांतून निघालेला मलिदा श्रमजीवी खातात. 'ऐसा परस्परे आहे हा विचार' ! प्रा. बेडेकरांसारखे कोटचावधी लोक आज आहेत व उद्याही राहणारच, की जे शारीरिक श्रमापासून दूर असतात. हे न कळण्याइतके अप्रबुद्ध प्रा. बेडेकर नाही-तच. तेव्हा वैश्य–शूद्रांतली त्यांनी दाखविलेली तफावत ते उगाच 'exploit' करीत नाहीत काय ? असो.

प्रा. बेडेकरांच्या प्रस्तुत लेखात आणखीही कित्येक विसंगती व शंकास्थळे आहेतच. तूर्त ठळक म्हणून जे जाणवले त्याबद्दल लिहिले आहे. त्यांचा लेख लहानच पण बहुगुणी आहे !

या मुद्यांचे निर्विकार व डोळस स्पष्टीकरण जर झाले, तर वैदिक संस्कृतीच्या अभ्यासकांवर मोठे उपकार होतील. तेवढा त्यांनी आम्हा बुरसटलेल्यांवर करावा ही नम्र विनंती.

□ □

रामगढ हाच ' मेघदूता 'तील रामगिरी

बाळकृष्ण दाभाडे

युगवाणीच्या जुलै–आगस्ट ७२ च्या जोड अंकात माझा ' रामगिरी येथील भित्तिचित्रे ' हा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. माझ्या लेखाचा मुख्य उद्देश रामगडावरील जोगीमारा लेण्यात उपलब्ध झालेल्या प्राचीनतम भित्तिचित्रांचा वाचकांना परिचय करून देण्याचा होता. या लेखाच्या पूर्वार्धात मी रामगडाची (रामगिरीची) ओळख करून दिली आहे. या रामगिरीचा संबंध कालिदास आणि त्याचे मेघदूत यांच्याशी असावा असे माझे मत मी प्रतिपादन केले होते. पूर्वार्धातील माझ्या या प्रतिपादनावर आक्षेप घेणारा एक लेख युगवाणीच्या सप्टेम्बर ७२ च्या अंकात प्रसिद्ध करून म. म. डॉ. मिराशी यांनी माझी काही विधाने खोडून काढण्याचा अयशस्वी प्रयत्न केला आहे. डॉक्टरसाहेबांनी या विषयावर गेल्या ४५ वर्षांत शेकडो पृष्ठांचे विद्वत्तापूर्ण साहित्य निर्माण करून आपला सिद्धान्त पटवून देण्याचा प्रयत्न सातत्याने केला आहे. ही त्यांची चिकाटी प्रशंसनीय आहे. माझ्या लेखातील निवडक विधानावर आक्षेप घेण्यापूर्वी लेखाच्या प्रारंभीच त्यांनी युगवाणीच्या सूज्ञ वाचकांना अकारण 'अज्ञ' म्हणून संबोधिले आहे. युगवाणीचा वाचकवर्ग एक वरच्या पातळीचा सूज्ञ सुसंस्कृत वर्ग आहे कोणी काहीही मते प्रदर्शित केली तरी त्यातून सत्य आणि योग्य तेच ग्रहण करण्याची पात्रता त्याच्या ठिकाणी आहे असे मी समजतो.

माझ्या लेखातील अनेक विधानांपैकी केवळ तीन विधाने निवडून डॉक्टरसाहेबांनी त्या विधानात ' राम ' नाही असे म्हटले आहे. नंतर एक नकाशा देऊन आपली 'रामटेकची टेकडी म्हणजेच मेघदूतातील ' रामगिरी ' ही कैफियत पुनश्च संक्षेपात सादर केली आहे. मी जी विधाने केली आहेत ती माझ्या दृष्टीने सत्यशोधनास मदत करतील असा विश्वास वाटल्यावरून केली आहेत. वाचकांचा बुद्धिभेद करण्याचा हेतू माझ्या स्वप्नातही नव्हता. डॉक्टरसाहेबांचे या विषयावरील बहुतेक लेख, ग्रंथ मी काळजी पूर्वक वाचले आहेत. ते माझ्या संग्रही आहेत. पण रामटेकच्या टेकडीवर कालिदासाचा यक्ष राहिला होता हे त्यांचे आग्रही प्रतिपादन मला पटले नाही. डॉक्टरसाहेबांच्या लेखातील शेवटचा परिच्छेद असा आहे, "तेव्हा मेघदूतातील रामगिरी म्हणजे रामटेक जवळची टेकडी हे सिद्ध करण्यास भक्कम पुरावा आहे आणि म्हणून महाराष्ट्र शासनाने तेथे कविकुलगुरु कालिदासाचे स्मारक उभारण्याचा घेतलेला निर्णय यथायोग्य आहे. या बाबतीत शंकेला यत्किंचितही अवकाश नाही. श्री. बाळकृष्ण दाभाड्यांनाही तो मान्य होईल अशी आशा आहे."

यावर माझी प्रतिक्रिया पुढीलप्रमाणे आहे. श्री. बाळकृष्ण दाभाडे यांना हे मान्य नाही. रामटेकजवळची खुजी टेकडी मेघदूतातील तुंग शैल रामगिरी होऊ शकत नाही. महाराष्ट्र शासनाने भारताच्या एका महाकवीचे स्मारक रामटेक टेकडीवर उभारण्याची योजना आखली यात शासनाचा भारताच्या एकात्मतेवरचा अढळ विश्वास व्यक्त होतो. त्या दृष्टीने सर्वजणच या स्मारकाचे स्वागत करीत आहेत. भारताच्या श्रेष्ठ कवीला महाराष्ट्राकडून वाहिली जाणारी ही श्रद्धांजली आमच्या सुसंस्कृततेस शोभून दिसते. महाराष्ट्राच्या अस्मितेचा एक पैलू दाखविणारी ही घटना आहे. पण डॉक्टरसाहेबांनी हे समजून घ्यावे की सत्यशोधनाच्या कामात शासनाच्या ठरावासारखे पुरावे उपयोगी पडू शकत नाहीत. सत्यशोधनाच्या चर्चेत शासनाला घसीटण्याचे कारण नव्हते. डॉक्टरसाहेबांची विचारपद्धती मला पटली नाही म्हणून मी अन्य मार्गांचा शोध घेऊ लागलो. बेगलरने शंभर वर्षांपूर्वी घेतलेला शोध या

कामात आजही सत्यशोधनास मार्गदर्शक सिद्ध होत आहे. (श्री. कनिंगमहॅम यांचे बेंगलरच्या संशोधनावरील आक्षेप मी वाचले आहेत.) मेघदूतातील रामगिरीबावत पुढील विचार संभवतात. रामयणाच्या अरण्यकांडातील घटना जिथे जिथे घडल्या त्या परिसरात रामगिरीचे स्थान शोधावयास पाहिजे. चित्रकूटपासून लंकेपर्यन्त रामाच्या प्रवासाच्या मार्गात रामगिरी असावयास पाहिजे. हा एक विचार. यक्षास पत्नीपासून दूर रहाण्याची शिक्षा झाली होती. ही कविकल्पना असली तरी तीत कवीच्या अनुभूतीचा भाग असावा या विधानाची तपासणी अभिलेख व प्राचीन साहित्य यांच्या आधारे व्हावयास पाहिजे, हा दुसरा विचार. गेल्या दोन हजार वर्षांत भारतात अनेक कालिदास होऊन गेले. त्यांची परंपरा तपासताना मेघदूताचा लेखक कालिदास याचे स्थान निश्चित करणे. कुन्तलेश्वर दौत्य व सेतुबंध लिहिणारा (तसेच प्रवरसेनाच्या एका ताम्रपटाचा मजकूर लिहून देणारा) कालिदास व मेघदूत लिहिणारा कालिदास हे भिन्न होते की एकच होते हे पाहाणे, हा तिसरा विचार. या सर्व विचारांचा साधार परामर्ष मी माझ्या एका ग्रंथात घेतला आहे. तो ग्रंथ लवकरच प्रसिद्ध होईल.

आता माझ्या मूळ लेखातून तीन विधाने निवडून त्यांना डॉक्टरसाहेबांनी उत्तरे दिली आहेत, त्यांच्या बुडांची थोडक्यात पाहाणी करीत आहे. प्रथम तिसरे विधान घेतो. माझे तिसरे विधान 'बिनबुडाचे' असे ते प्रथम सुचवितात. पण नंतर 'शिवाय कालिदासाला अशी शिक्षा झाली होती असे गृहीत धरले तरी...' असे गुळमुळीत लिहून आपले पूर्व विधान थोडे दुरुस्त करून घेतात. आता इथे फक्त एकच आधार उद्धृत करतो. अभिलेखाचा आधार पुढे पाहू.

केरळमध्ये तेथील विद्वान संस्कृतज्ञांत अशी परंपरागत श्रद्धा होती की मेघसंदेशाचा नायक म्हणजे प्रत्यक्ष कालिदासच होता. विक्रमादित्याच्या भगिनीवर त्याचे फार प्रेम होते. राजा एकदा कालिदासावर नाराज झाला. राजाने कालिदासास पत्नीपासून अलग दूर रहाण्याची शिक्षा केली. त्या विरहाच्या कालात कालिदासाला मेघाच्याद्वारे आपल्या प्रियेस संदेश धाडण्याची कल्पना सुचली. ही माहिती १४ व्या शतकात लिहिलेल्या 'लीलातिलकम्' या संस्कृत ग्रंथात नमूद केलेली आहे. 'लीलातिलकम्' हा ग्रंथ मलयालम् भाषेच्या व्याकरणावर लिहिला आहे. त्यातील पुढील श्लोक पहा—

> **स्वस्त्रे पूर्वं महितनृपतेर्विक्रमादित्य नाम्नः।**
> **पोक्कांचक्रे तरुणजलदं कालिदासः कवीन्द्रः॥**

पोक्कांचक्रे हे मलयालम् भाषेतील क्रियापदाचे रूप आहे. याचा अर्थ गमयांचक्रे असा होतो. पोक्काम् या मल्याळी क्रियापदाच्या रूपास संस्कृत क्रियापद जोडून शब्द तयार केला आहे. या श्लोकातील मेघाच्याद्वारे संदेश धाडणारा नायक कवीन्द्र कालिदास आहे. व त्याने जिला संदेश धाडला ती त्याची नायिका कोणा विक्रमादित्य नावाच्या राजाची भगिनी आहे यावरून कालिदासाचे यक्षाशी घटनेचे व भावनेचे एकरूपत्व दिसून येईल. हा पुरावा हजारो वर्षांपूर्वीच्या संस्कृत ग्रंथातील आहे. डॉक्टरसाहेबांना माझे विधान बिनबुडाचे वाटले. याच घटनेच्या खरेपणाचा दुसरा पुरावा या ग्रंथाच्या एका मल्याळी भाषेत लिहिलेल्या टीकेतही आढळतो. या टीकेचे नाव 'वरर्वाणिनी' आहे. केरळच्या विद्वानांच्या परंपरेत ज्ञात असलेला हा इतिहास १४ व्या शतकातील 'लीलातिलकम्' या संस्कृत ग्रंथात व त्यावरील 'वरर्वाणिनी' या मल्याळी टीकेत नमूद केलेला आहे. कालिदासाच्या चरित्रातील ही माहिती सहाशे वर्षांपूर्वीच्या ग्रंथात आढळून आली आहे. (Meghasandesh A Note By K. R. Pisharoti. The Indian Historical Quarterly vol, XVII, Page 517). प्रसिद्ध संशोधक व श्रेष्ठ विद्वान लोकमान्य बा. गं. टिळक यांचे मतही मेघदूत हे काव्य आत्मचरित्रपर आहे असेच होते. फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये त्यांच्या हाताखाली शिकलेले लोक आजही या विधानाची साक्ष देत असतात. त्यांचे मत डॉक्टरसाहेबांनी विचारात घेण्याइतके महत्त्वाचे आहे. (मेघदूत—नांदुर्गीकर प्रत Notes P–1; लोकमान्य टिळकांच्या आठवणी भाग १, पृष्ठे ७९,८३, ४८७).

कालिदासाने स्वानुभूतीतून निर्माण केलेल्या मेघदूताच्या नायकाला—यक्षाला—रामगिरीवर रहावयास लावले. नायक यक्ष कल्पिल्यामुळे त्याचे मूळ रहाण्याचे स्थान अलका होते असे सांगणे हे यक्षांच्या संप्रदायास धरून आहे. पण कथानकाचे सूत्र घेऊन व मी यक्ष म्हणजे कालिदास असावा या भूमिकेचा सूतोऽवाच केल्याने नाराज होऊन डॉक्टरसाहेब कुचेष्टेने प्रश्न करतात की 'कालिदासाचे घर अलकेत असावे हे

विधान दाभाडयांना मान्य आहे काय ?' अशी कुचेष्टा करणे डॉक्टरसाहेबासारख्या महान संशोधकास शोभत नाही. रामटेक टेकडीवर कालिदासाला काही काल शिक्षा म्हणून विरहात रहावे लागले होते असा दावा डॉक्टरसाहेबांनी आतापर्यंत कुठेही केल्याचे माझ्या वाचनात नाही. [माझ्या मताने तो रामगडावर (रामगिरीवर) राहिला होता.] लोकमान्य टिळकांनी मेघदूत हे आत्मचरित्रपर काव्य असावे हे मान्य केले आहे. या ऐतिहासिक माहितीची डॉक्टरसाहेबांनी दखल घेऊन यक्ष कालिदासाचे पुनर्निरीक्षण करावे अशी मी त्यांना नम्र विनंती करीत आहे. आपल्या सिद्धांतास उपोद्‌बलक नसणारी विधाने निराधार, बिनबुडाची, राम नसणारी असे शेरे मारून सत्य डावलता येत नसते.

रामटेक टेकडीला इ. स. च्या चौथ्या पाचव्या शतकात रामगिरी म्हणत असत असं डाक्टरसाहेबांनी प्रभावती गुप्ता हिच्या एका ताम्रपत्रातील उल्लेखावरून सिद्ध केले आहे. या टेकडीला त्या काळात रामगिरी म्हणत असत या विधानाला माझा विरोध नाही. माझा विरोध त्यापुढील विधानास आहे. ताम्रपत्रात प्रभावती गुप्ता काय म्हणते हे वाचकांनी नीट लक्षात घ्यावे. हे ताम्रपत्र कुठून देण्यात आले ? 'रामगिरी स्वामिनः पादमूलात्' या वाक्यात तीन शब्द आहेत. रामगिरी, स्वामी आणि पादमूल. रामगिरी या शब्दावरून त्या काळात रामटेक टेकडीस रामगिरी म्हणत होते असे दिसते. "प्राचीनकाळी स्वामी हा शब्द भगवान् विष्णु (क्वचित् सूर्यासारख्या इतर देवांच्या) नावानंतर आणि 'ईश्वर' हा शब्द भगवान् शंकर याच्या नावानंतर लावला जात असे" (संशोधन मुक्तावली, सर चौथा, पृ. १०). या ऐतिहासिक माहितीवरून रामटेक टेकडीवर प्रभावती गुप्ताच्या काळात भगवान् विष्णूच्या पादुका असाव्यात असे म्हणता येईल. गुप्त सम्राट द्वितीय चंद्रगुप्त हा परम भागवत होता. त्याची मुलगी प्रभावती गुप्ता हिने जन्मभर विष्णूचीच उपासना केली. पण वाकाटक नृपती मुख्यतः शिवभक्तच होते असे इतिहास सांगतो. या वंशात कोणी रामभक्ती करीत होते असा पुरावा उपलब्ध झाला नाही. राजमाता प्रभावती गुप्ता ही विष्णुभक्त असल्याने रामगिरीवर तिने विष्णुमंदिर निर्माण करवून त्यात विष्णूच्या पादुकांची अथवा मूर्तीची स्थापना केली असण्याची शक्यता आहे. भागभद्र शुंगाच्या कालात विदिशा येथे वासुदेवाचे मंदिर होते त्याप्रमाणे प्रभावती गुप्ताच्या कालात रामगिरीवर विष्णूचे मंदिर असावे. त्या विष्णूच्या सान्निध्यात हे दानपत्र देण्यात आले असावे. स्वामिनः पादमूलात् असा प्रयोग लक्षणेने केला असावा. आता स्वामी हा शब्द विष्णु देवतेस लावला जातो ही गोष्ट कबूल करूनही तो अर्थ आपल्या सोयीचा नाही हे पाहून स्वामिनः पादमूलात् याचा अर्थ रामाच्या पादुकांच्या सान्निध्यात असा करून त्या काळात रामगिरीवर 'रघुपतिपदैरंकितं मेखलासु' या कालिदासाच्या वचनाची सार्थकता सिद्ध करण्याचा डॉक्टरसाहेबांनी प्रयत्न केला आहे. राम हा विष्णूचा अवतार आहे व टेकडीचे नाव रामगिरी आहे म्हणून या पादुका प्रभु रामचंद्राच्याच असाव्यात असे स्वतःच्या प्रमेय सिद्धीसाठी वक्र अनुमान करून ते बिनचूक आहे असा निकालही स्वतःच देऊन ठेवला आहे. ही त्यांची अनुमानपरंपरा माझ्या तर्कास पटत नाही. ताम्रपत्र लेखकास जर रामाच्या पादुका हा अर्थ अभिप्रेत होता तर तसा स्पष्ट शब्द उपयोजिण्यास त्याला कोणी मनाई केली होती ? स्वामी शब्दाऐवजी रामचंद्र, रघुपती, दशरथात्मज अथवा अन्य तत्सम शब्द त्याला घालता आला नसता का ? मग त्याने विष्णुदर्शक स्वामी हाच शब्द का घातला ? मला वाटते लेखकाला स्वामी या शब्दाने विष्णु हाच अर्थ प्रदर्शित करावयाचा होता. रामगिरीवर विष्णूच्या पादुका होत्या (अथवा मूर्ती होती) म्हणूनच लेखकाने स्वामिनः पादमूलात् हा शब्द साभिप्राय घातला आहे राम अर्थवाचक शब्द त्याला अभिप्रेत नव्हता. अतः या टेकडीचे नाव रामगिरी असले तरी तिच्यावर रामाच्या पादुका नव्हत्या. तिथे विष्णूच्याच पादुका होत्या हेच विधान सत्य राहील. हे मनोमन समजून डॉक्टरसाहेब लिहितात—'रामगिरिस्वामिनः पादमूलात्' याचा अर्थ 'रामगिरीवरून भगवान विष्णूच्या पादुकांजवळून' (सं. मुक्तावली, सर चौथा, पृ. ११) हाच इष्ट राहील. पण पुढे पृष्ठ १३ मध्ये डॉक्टरसाहेबांनी आपले मत बदलून पुढील दुरुस्ती केली—'कालिदासाच्या काळी रामगिरीवरील देवालयात श्रीरामचंद्राची पादुकारूपाने पूजा होत असे असे स्पष्ट दिसते.' इथे विष्णूच्या पादुका जाऊन त्याजागी रामचंद्राच्या पादुका कशा आल्या ? हा फरक कशाच्या आधारावर कुणी व का केला ? हे 'स्पष्ट' होण्याची आवश्यकता आहे. ऐति-

हासिक सत्यात आपल्या सोयीप्रमाणे बदल करता येत नसतो.

आता केवळ रामगिरी या नावावरून या टेकडी-वर राम कधीकाळी वास करीत होते हे सिद्ध होऊ शकत नाही. रामगिरी नाव धारण करणारी अनेक स्थाने भारतात आ ढळतात. मद्रास प्रान्तात गंजम जिल्ह्यात रामगिरी स्थान आहे. ओरिसात रामगिरी आहे. विदर्भात, मध्यप्रदेशात, आन्ध्रप्रान्तात व प्रयाग-जवळही रामगिरी नावाची स्थाने आढळतात. त्या प्रत्येक स्थानास प्रभु रामचंद्राच्या निवासामुळे ते नाव प्राप्त झाले आहे असे म्हणता येणार नाही. एवंच 'रघु-पतिपदैरंकितं मेखलासु' हे वर्णन रामटेकला लागू पडत नाही. या टेकडीस शिखर नाही, मेखला नाही व त्या मुळे मेखलेवर रघुपतीची पदे अंकित झालेली नाहीत. अर्थाचे अनर्थच करावयाचे ठरविले तर सर्व काही सिद्ध करता येते.

आता माझ्या लेखावरील दुसऱ्या आक्षेपाकडे मी वळतो. उग्रादित्याचा 'कल्याणकारक' हा ग्रंथ ज्या रामगिरीवर (रामगडावर) लिहिला गेला त्या राम-गरीचे वर्णन लेखकाने एका श्लोकात केले आहे. तो श्लोक मी माझ्या मूळ लेखात उद्धृत केला आहे. त्या श्लोकातील वर्णनात लेखकाने जी गोष्ट कथन केली होती तिकडे डॉक्टरसाहेबांचे लक्ष वेधलेले दिसले नाही. हे साम्य डॉक्टरसाहेबांच्या लक्षात येईल असे मला वाटले होते. कालिदास मेघदूताच्या चौदाव्या श्लोकात काय म्हणतो ते पहा—

> **अद्रेः शृंगं हरति पवनः किंस्विदित्युन्मुखीभिः**
> **दृष्टोत्साहश्चकितचकितं मुग्धसिद्धांगनाभिः ।**

'हा वारा पर्वताचे शिखर तर उडवून नेत नाही ना? या कल्पनेने आश्चर्यचकित होऊन सुन्दर सिद्धांच्या तरुण स्त्रियां तोंडे वर करून पहात होत्या.' रामगिरीच्या परिसरात सिद्धांची वसती होती असे कालिदास म्हणतो. सिद्ध, विद्याधर, यक्ष या देवसदृश योनींतील लोकांची वर्णने कालिदास अनेकवेळा करताना आढळतो (कु. संभव सर्ग १, श्लो ५, ७). कालिदासाचे अनुकरण करून रामगिरीच्या वर्णनात सिद्धांच्या व विद्याधरांच्या योनींचा उल्लेख उग्रादित्यांनी पुढील प्रमाणे केलेला आढळतो—

> **वेंगीशत्रिकलिंगदेशजनन प्रस्तुत्य सानूत्कटे**
> **प्रोद्यद्वृक्षलतावितानानिरतैः सिद्धैश्च विद्याधरैः ।**

हे साम्य सूक्ष्म असले तरी महत्त्वाचे आहे. या उल्लेखास जोडून 'मन्दिरकन्दरोपमगुहाचैत्यादिसालं कृते' हे वर्णन लक्षात घेतले तर ते फक्त मध्यप्रदेशातील रामगिरीला लागू पडते, रामटेकच्या टेकडीस नाही हे वाचकांच्या लक्षात येईल. मध्यप्रदेशातील रामगिरी हा समुद्र सपाटीपासून ३२०० फूट उंच आहे तर रामटेकची टेकडी ही केवळ १५०८ फूट उंच आहे. डॉक्टरसाहे-बांनी आपल्या नकाशात रामटेकच्या टेकडीची उंची नमूद केली आहे पण रामगडची उंची नमूद केली नाही. हा मुद्द इथेच संपवितो.

माझ्या मूळ लेखातून निवडलेल्या पहिल्या सामान्य विधानावर डॉक्टरसाहेबांनी घेतलेल्या आक्षे-पाकडे वळतो. डॉक्टरसाहेब लिहितात की 'रामगड हे स्थान फार प्राचीन आहे हे सिद्ध होते पण तेवढ्यावरून ते मेघदूतातील रामगिरी होय हे सिद्ध होत नाही. उलट रामटेक पक्षाला कोरीव लेखांच्या पुराव्यावरून हे सिद्ध करता येते.' यातील प्रभावती गुप्ता हिच्या कोरीव लेखाचा पुरावा मी या पूर्वी तपासून पाहिला आहे व स्वामिनः पादमूलात् याचा अर्थ रामाच्या पादुकाजवळून असा होत नाही हे स्पष्ट केले आहे. या स्वामीत 'राम' नाही पण प्रभावती गुप्ताचा 'विष्णु' आहे हाच अर्थ मानावयास पाहिजे हे मी दाखविले आहे. आता दुसरा पुरावा यादवकालीन शिलालेखाचा. पण या लेखात केवळ लक्ष्मण, राम व सीता यांच्या मूर्तींची वर्णने आढळतात. इ. स. च्या नवव्या शतकापासून भारतात रामाची मंदिरे बांधण्यास प्रारंभ झाला असावा असे पुरातत्वज्ञ डॉ. डी. आर. पाटील यांचे मत आहे. हिरे मंगरूळ (म्हैसूर) येथे कोदण्डराम याचे मंदिर इ. स. ८७९ मध्ये बांधले गेले. कालक्रमाच्या दृष्टीने उपलब्ध राममंदिरात हे पहिले मंदिर मानले जाते. त्या नंतर सर्वत्र राममंदिरे निर्माण होऊ लागली. अतः यादव-काळात रामटेकावर लक्ष्मण व राम सीता यांची मंदिरे निर्माण झाली असतील तर त्यावद्दल आक्षेप घेण्या-सारखे काहीच नाही. पण एवढ्या पुराव्यावरून रामाचे मंदिर हे स्वामिनः पादमूलावर उभारलेले असावे ही कल्पनेची धाव तर्कशक्तीला झेपणारी नाही. विष्णुपदावर राममंदिर संभवत नाही. या नंतरचा भक्कम पुरावा महानुभावांच्या स्थानपोथीतील दिला जातो तो उतारा पुढे दिला आहे—" रामाचे देउळ पूर्वा-भिमुख: रामाचे या देउळापुढे लक्ष्मनाचे देउळ

पूर्वाभिमुख : लक्षीमनाचेया देउळा दक्षीने न्हाणि : न्हानिये उत्तर आसत : न्हाणि सीतेची." (संशोधन मुक्तावलि सर चौथा. पृ. १५). या उताऱ्यावरून तेराव्या शतकात रामटेक टेकडीवर सीतेची न्हाणी हे स्थान भाविकांना दाखविण्यासाठी पुजाऱ्यांनी निर्माण करून ठेवले होते एवढे सिद्ध होते. हा पुरावा मेघदूतातील कालिदासाच्या 'जनकतनयास्नानपुण्योदकेषु' या उल्लेखाशी जुळणारा म्हणून सांगितला आहे. परंतु प्रभु रामचंद्र यांनी सीतेसह या गिरीवर काही काल निवास केल्याचा लिखित पुरावा उपलब्ध झाला नाही ही मोठी अडचण आहे. या अडचणीचा परिहार करण्यासाठी डॉक्टरसाहेबांनी शम्बूकाच्या कथेचा आधार घेतला आहे (सं. मु. सर चौथा, पृ. ३२). बुडत्याला काडीचा आधार तशी या आधाराची स्थिती झाली आहे. शम्बूकाची कथा रामायणाच्या उत्तरकाण्डात आली आहे. उत्तरकाण्डात प्रक्षिप्त कथांचा भाग अत्यधिक आहे. या काण्डात अर्ध्याहून अधिक भाग प्रक्षिप्त आहे. सर्ग १ ते ४०, ५३ ते ५९, ७३ ते ८२; ८४ ते ९० हे सर्व सर्ग प्रक्षिप्त असावेत असे विद्वानांचे म्हणणे आहे. शम्बूकाची कथा सर्ग ७४, ७५ व ७६ मध्ये आली आहे. या प्रक्षिप्त कथेचा आधार घेऊन इतिहासाची जुळणी करणे धोक्याचे आहे. डॉक्टरसाहेब एके ठिकाणी लिहितात. "त्या प्रसंगी **शम्बूकाने प्रार्थना केल्यावरून** श्रीरामचंद्रांनी या गिरीवर वास केला व तेव्हापासून या टेकडीस रामटेक म्हणू लागले असे म्हणतात. रामायणातील शम्बूकाच्या तपश्चर्येच्या स्थानाचे वर्णन रामटेकास जुळेल असेच आहे. तेव्हा **रामवनवासाच्या वर्णनात** रामगिरीचा उल्लेख नाही, या आक्षेपात काही तथ्य राहत नाही." (सं. मुक्तावली सर प्रथम पृ. ६३). मूळ रामायणातील प्रक्षिप्त शम्बूककथेत शंबूकाने रामाला कसलीही प्रार्थना केल्याचा उल्लेख नाही. वाल्मीकि लिहितात रामाने तापसाला तपश्चर्येचे कारण विचारले तेव्हा तो तापस उत्तर देतो —

> **शूद्रयोन्यां प्रजातोऽस्मि तप उग्रं समास्थित: ।**
> **देवत्वं प्रार्थये राम सशरीरो महा यश: ।।**
> सर्ग ७६ श्लोक २

पण रामराज्यात शूद्रास तपश्चर्या करण्याचा अधिकार नव्हता. म्हणून—

> **भाषतस्तस्य शूद्रस्य खड्गं सुरुचिरप्रभम् ।**
> **निष्कृष्य कोशाद्विमलं शिरश्चिच्छेद राघव: ।।**
> ७६-४]

या वर्णनावरून शंबूकाला काही विनंती करण्यास अवधी मिळाल्याचा अथवा त्याने विनंती केल्याचा पुरावा आढळत नाही. तेव्हा शंबूकाच्या विनंतीवरून रामचंद्रांनी या गिरीवर वास केला या म्हणण्यात सत्य आढळत नाही. युगवाणीच्या वाचकांना ही तर्कशृंखला कितपत पटते हे त्यांचे त्यांनीच ठरवावे. शंबूकाची घटना रावणवध करून राम अयोध्येला परत येऊन राज्य करू लागले त्यानंतरची आहे (रामायण, उत्तरकाण्ड सर्ग ७४ ते ७६). त्या काळात सीतामाउली वाल्मीकीच्या आश्रमात लव–कुशाचे संवर्धन करीत होती, आणि मनात रामप्रभूच्या न्यायप्रियतेचे कौतुक करीत बसली होती. लक्ष्मण व भरत अयोध्येत राज्यव्यवस्था पहात बसले होते. रामचंद्र एकटेच पुष्पक विमानात बसून शैवल गिरीवर आले होते. अशा स्थितीत सीतेसह राम रामटेकच्या टेकडीवर वास करीत होते हे कसे घडू शकले? मग तिथे सीतेची न्हाणी कशी तयार झाली? ती निर्माण होण्यासाठी राम, सीता व लक्ष्मण वनवासात असतानाच रामगिरीवर येऊन रहावयास हवे होते. शम्बूकाची घटना उत्तरकाण्डातील आहे. अरण्यकाण्डातील नाही. वरील घटनेचा आधार घेऊन मेघदूतातील 'जनकतनयास्नानपुण्योदकेषु' या विधानाला उपोद्बलक पुरावा म्हणून दाखविला जात आहे. यातील विसंगती वाचकांच्या लक्षात आली असेल असे मी समजतो.

आता एक शेवटची शंका. द्वितीय चन्द्रगुप्तकालीन कालिदासाने द्वितीय प्रवरसेन याच्यासाठी सेतुबंध हे काव्य लिहून दिले–किंवा ते काव्य लिहिण्यात मदत केली असे त्या काव्याचा एक टीकाकार रामदास म्हणतो. डॉक्टरसाहेबांनी या काव्याचे अध्ययन केले आहे. सेतुबंधाच्या पहिल्या आश्वासात रामप्रयाणाचे वर्णन किष्किंधेहून सुरू होते. या प्रवासात रामास प्रथम विन्ध्य पर्वत लागला असा उल्लेख आढळतो. किष्किन्धा ही विन्ध्य पर्वताच्या उत्तरेस असेल तर जनस्थान व पंचवटीसुद्धा विन्ध्याच्या उत्तरेस संभवतात (विविध ज्ञान विस्तार जून १९१८. पृष्ठ ५७ ते ७१). प्रवरसेन द्वितीय याचे व कालीदासाचे हे भौगोलिक ज्ञान महाकवि कालिदास याच्या भौगोलिक ज्ञानाशी जुळणारे आहे काय? डॉक्टरसाहेबांनी यावर प्रकाश टाकावा. संशोधकाचा एक वर्ग आता बराच प्रबळ होऊ लागला आहे. तो वर्ग लंका अमरकंटकाजवळ होती

असे मोठ्याने म्हणू लागला आहे. कै. सरदार माधवराव किबे यांच्या मताशी अलीकडे कै. डॉ. इरावती कर्वे सहमत झाल्या होत्या. आता प्रसिद्ध संशोधक डॉ. सांकलिया यांनीही लंका विन्ध्याच्या उत्तरेस होती असे प्रतिपादन केले आहे. हा विचार प्रबळ होऊन योग्य आहे असे सिद्ध झाले तर डॉक्टरसाहेबांच्या रामगिरीची वाट काय होईल ?

प्रभावती गुप्ता ही आपल्या पित्याप्रमाणे परम भागवत—भगवान विष्णूची उपसना करणारी होती. परंतु डॉक्टरसाहेबांनी तिला पूर्ण रामउपासिका बनविली आहे. हे तिचे रामभक्तीचे वेड तिने आपल्या मुलातसुद्धा निर्माण केले, असे केलेले विवेचन इतिहासाशी मेळ खात नाही. मेघदूताचा रामटेकशी संबंध जुळविण्यासाठी हा सारा काल्पनिक प्रपंच निर्माण करावा लागलेला दिसतो. प्रभावती गुप्ता हिचा मुलगा द्वितीय प्रवरसेन हा शिवभक्त होता असे त्याच्या अनेक ताम्रपटांवरून सिद्ध झाले आहे. वाकाटक वंशात कोणी रामभक्त असल्याचा पुरावा उपलब्ध झाला नाही. बहुतेक वाकाटक राजे शिवभक्तच होते. ही वस्तुस्थिती असता रामटेक टेकडीवर रामांच्या पादुकांची पूजा चालू होती हे विधान पुनःपुन्हा: करणे तर्काला पटत नाही. टेकडीवर त्रिविक्रम वामनाच्या शिल्पाजवळ असणारे प्राचीन मंदिर विष्णूचेच असण्याचा संभव आहे. द्वितीय प्रवरसेन 'हा शंकराचा परमभक्त होता. भगवान शंकरांच्या प्रसादाने त्याने जणु नवीन कृतयुग निर्माण केले होते' (डॉ. कोलते—विदर्भ संशोधन मंडळ, वार्षिक १९६७, पृ. २४). हे लक्षात घेतल्यास पवनार येथे प्रवरसेनाने उत्तुंग देवालय निर्माण केले होते ही माहिती इतिहासाशी जमत नाही. तसा लेखी पुरावाही डॉक्टरसाहेब देत नाहीत. पवनार येथे परमपूज्य विनोबाजी भावे यांच्या आश्रमाच्या परिसरात काही रामचरित्रावरील शिल्पपट्ट उपलब्ध झाले आहेत. ही शिल्पे कुणी कधी निर्माण केली असावीत याचा पुरावा अद्याप उपलब्ध झाला नाही. ही शिल्पे सातव्या शतकातील असावीत असे पुरातत्वज्ञ म्हणतात. या शिल्पपट्टांचा आधार घेऊन डॉक्टरसाहेबांनी प्रवरसेनाच्या हातून रामचंद्राचे उत्तुंग राममंदिर प्रवरपुरला निर्माण केले व हे शिलापट्ट त्या मंदिरात होते असा निर्णय दिला आहे. हा इतिहास नाही. आपला सिद्धान्त खरा आहे हे सिद्ध करण्यासाठी कल्पनेने निर्माण केलेले हे पुरावे आहेत. हा खरा बुद्धिभेद आहे. अंधकासुर वधाच्या शिल्पपट्टिकेसाठी आता शिवमंदिराची आवश्यता डावलता येणार नाही.

रामशिल्पांचा व मंदिरांचा विकास कसा होत गेला हा विषय मोठा मनोरंजक आहे. भारतात रामचरित्रावरील प्राचीन शिल्पे प्रथम इ. स. च्या दुसऱ्या शतकात नागार्जुन कोण्डा येथे उपलब्ध झाली आहेत. ती मधील विषय दशरथ जातकातून निवडले आहेत. हे शिल्पपट्ट जिथे उपलब्ध झाले तिथे पूर्वी राममंदीर असावे असा कोणी दावा केला नाही. देवगड येथील ७ व्या शतकातील शिवमंदिरात सुद्धा रामचरित्रपर शिल्पे उपलब्ध झाली आहेत. वेरूळच्या लेण्यातही रामकथेतील शिल्पे आढळतात. रामकथेच्या शिल्पपट्टिका सजविण्यासाठी राममंदिरच हवे असा दंडक प्राचीन काळी नव्हता. महाराष्ट्रात रामकथेचा प्रचार अभिलेखातून व शिल्पातून बऱ्याच नंतरच्या काळात झाला.

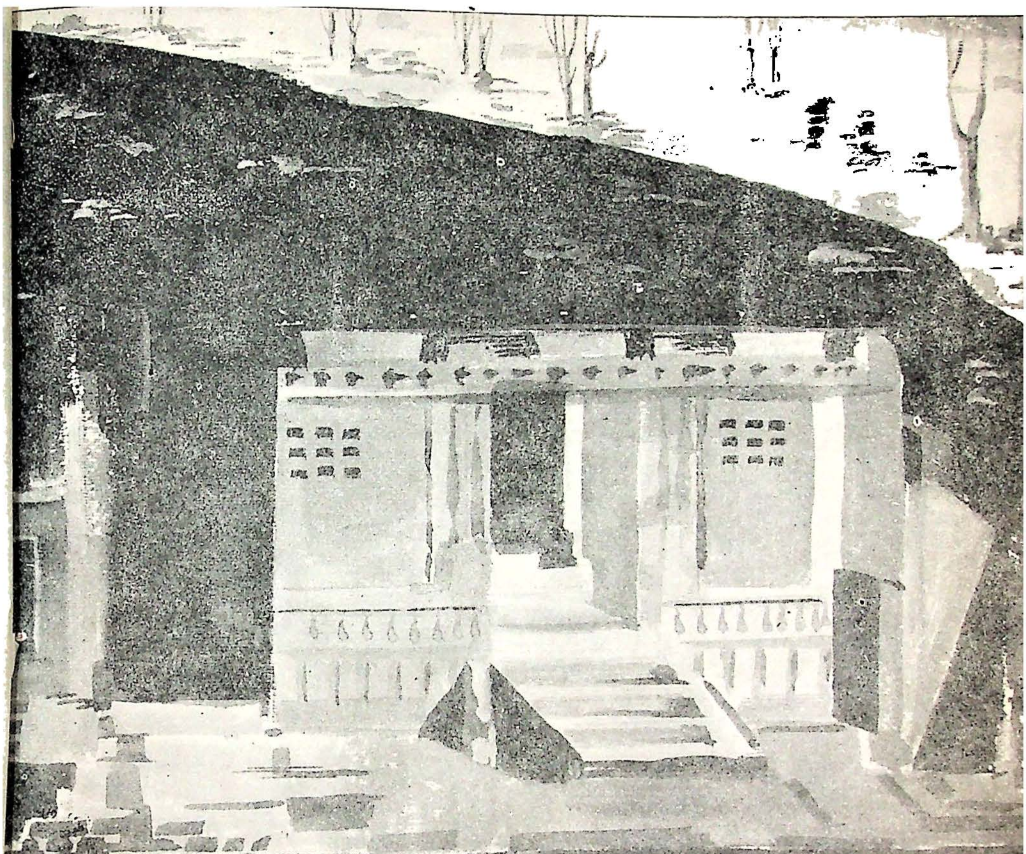
माझे विचार मी अधिक वाढवीत बसत नाही. लिहिण्यासारखे पुष्कळ आहे. मी ते स्वतंत्र ग्रंथरूपाने पुढे मांडणार आहे. उत्तर प्रत्युत्तर स्वरूपात होणाऱ्या लेखनावर बरीच बंधने पडतात. डॉक्टरसाहेबांच्या आक्षेप लेखाच्या उत्तरार्धाबद्दल मी इथे काही लिहीत नाही. मी फक्त माझ्या विधानांवर घेतलेल्या आक्षेपांचा परामर्श घेतला आहे. या उत्तरामुळे डॉक्टरसाहेबांच्याबद्दल मला वाटणाऱ्या श्रद्धेस तडा जाणार नाही. संशोधनाच्या क्षेत्रात मतभिन्नता नेहमीच राहाते. 'कालिदास व रामटेक' हा विषय रामटेक टेकडीवर स्मारक निर्माण झाले म्हणून अखेरचा निर्णय लागून 'दाखल दफ्तर झाला' आहे असे डॉक्टरसाहेबांनी समजू नये. इतिहासातील सत्यशोधन सतत चालूच राहाते. पण या इतिहासाच्या शोधात त्यांनी कृपा करून महाराष्ट्र शासनाचे नाव आणून आम्हा गरिबाची कंबर मोडण्याचा प्रयत्न करू नये. तसेच महाराष्ट्र शासनाला सत्याचे वावडे आहे असाही गैरसमज त्यांनी करून घेऊ नये. अधिक उण्याची क्षमा करावी.

□ □

विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष आणि नागपूरच्या 'महाराष्ट्र' दैनिकाचे मुख्य संपादक, 'युगवाणी'चे माजी संपादक दि. ब. उर्फ भाऊसाहेब पंडित यांचे शुक्रवार, दि. १७ नोव्हेंबर १९७२ रोजी आकस्मिक निधन झाले. विदर्भ साहित्य संघ आणि 'युगवाणी' त्यांच्या परिवाराच्या दुःखात सहभागी आहेत.

—संपादक

अनुक्रमणिका



हरी गुफा

भांजीभाई पाटणकर

अनुक्रमणिका

युगवाणी [Yugwani] Regd. No. 1174 M H

प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर–१२.
मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर–१२.

अनुक्रमणिका